بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية

عمادة الدراسات العليا

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

قصيدة المدح عند أبي تمام

بين الرؤية والفن

PRAISE IN ABO TAMMAM POERTY/ AVIEW POINT AND ART

إعداد الباحث:

شاكر محمد أبو سمور

إشراف:

د.محمد شحادة تيم

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد من الجامعة الإسلامية بغزة.

1435 – 2014.

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref

التاريخ: 2014/10/27 Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **شاكر محمد مرزوق أبوسمور** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الاثنين 03 محرم 1436هـ، الموافق 2014/10/27م الساعة الحادية عشرة صباحاً بفرع الجنوب، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. محمد شحادة تيم	**مشرفاً ورئيساً**	....
د. محمد مصطفى كلاب	**مناقشاً داخلياً**	....
د. عبد الفتاح أحمد أبو زايدة	**مناقشاً خارجياً**	....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. فؤاد علي العاجز

الإهداء

إلى أبي العزيز، وأمي الغالية، اللذين أمداني بالحب والرعاية والتحفيز؛ لإنجاز هذا البحث.. حفظهما الله وأمد في عمريهما.

إلى إخواني وأخواتي، وجميع الأهل والأقارب.. دمتم شارة خير في دروب الحياة.

إلى أستاذي القدير الدكتور/ محمد شحادة تيم.. مشرفا قديرا، وأستاذاً راقيا.

إلى من أوكلت إليهم سدانة اللغة، وكلهم قريب.. أعانكم الله على حمل الأمانة.

إلى أصدقاء العمل، ورفاق البحث والدراسة.. متعني الله برفقتكم، ولا حرمني جواركم.

إلى منارات شعبنا وأمتنا: الشهداء، الجرحى، الأسرى.. لكم القَبول.

وأخيراً أهدي هذا البحث لمنارة العلم، وقبلة العلماء، الجامعة الإسلامية.. أدامها الله صرحا شامخا.

كلمة شكر

الشكر والحمد لله أولاً وآخراً، أحمده حمداً يليق بجلال وجهه، وعظيم سلطانه، أحمده على عنايته التي كنت أستشعرها أثناء إعدادي لهذا البحث؛ فالحمد لله فاتحة كل خير وتمام كل نعمة.

كما أتقدم بالشكر والامتنان لمشرفي القدير الدكتور/ محمد شحادة تيم. الذي كان لي خير دليل في رحلة البحث؛ فلقد أولاني الكثير الكثير من وقته، ووضع مكتبته الغنية بين يدي، لقد كان حقا مشرفا قديراً وأباً حانياً، أفدت من علمه أدباً وحكمةً وفلسفةً. فأسأل الله أن يجزيه عني وعن طلبة العلم خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر لزملاء البحث والدراسة، الذين كانوا خير معين في رحلة البحث. أسأل الله أن يديم ما بيننا من محبة صادقة، وصحبة صالحة، وأن يحفظ ما بيننا من رحم؛ فالعلم رحم بين أهله.

والشكر موصول للأستاذين القديرين:

- أ.د/ عبد الفتاح أبو زايدة
- د./ محمد كلاب

لقبولهما مناقشة هذا البحث، ولما سيقدمانه من تصويبات وفوائد تغني البحث.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من كان سبباً في إتمام هذا العمل.

ملخص الرسالة

تناولت هذه الدراسة قصيدة المدح في شعر أبي تمام، وجاءت الرسالة في فصلين مسبوقين بتمهيد، ومختومين بالخاتمة والنتائج.

أما التمهيد فكان الحديث فيه عن حياة أبي تمام وشعره وأهم المؤثرات العامة في شعره، ثم تتبع سريع لموضوع المدح في الشعر العربي بدءاً بالعصر الجاهلي ووصولا للعصر العباسي.

وتناول الفصل الأول جانب الرؤية في قصيدة المدح في شعر أبي تمام أبي المدح، وتمثلت هذه الرؤية في أربعة مباحث مثلت رؤية أبي تمام في الحياة والأحياء.

أما المبحث الأول فقد تناول رؤية أبي تمام فيه عن الأخلاق، وكان الحديث في أصول الأخلاق من شجاعة، وكرم وصبر، وحياء، وحكمة.

أما المبحث الثاني فجاء حول رؤية أبي تمام للزمن بأقسامه الماضي والحاضر والمستقبل.

في حين تناول المبحث الثالث رؤية أبي تمام للدين، وأخيرا رؤيته للشعر بشكل عام، وقصيدة المدح على وجه الخصوص.

وتناول الفصل الثاني الحديث عن الجانب الفني في قصيدة المدح عند أبي تمام، وذلك في ثلاثة مباحث: بنية القصيدة، واللغة والأسلوب، وأخيرا الصورة والخيال. ثم محاولة الربط بين الجانبين الرؤية والفن.

المقدمة

أولا/ أهميـة الموضـوع:

تعد قصيدة المدح من أهم قصائد الشعر العربي لأنها حافظت على المنظومة الأخلاقية العربية، وشكلت النموذج الأخلاقي الذي ينبغي أن يُنسجَ على منواله، ورسمت الصورة التي يرغب الشاعر في أن يراها في الممدوح.

وحيث إن العصر العباسي يعد من أغنى عصور الأدب العربي، وأكثرها ثراءً في الفكر، والثقافة، والفن، بسبب تأثره الإيجابي بالثقافات الأجنبية، والمذاهب الفكرية والفرق الكلامية، والدينية، التي نقلته من طابع البداوة إلى طابع الحضارة، فقد كان ذلك سبباً في جعل الأدب العباسي حاضراً في عصور الأدب العربي اللاحقة .

وقد كان أبو تمام من أهم شعراء عصره إقبالاً على حضارة ذلك العصر وثقافته، دون أن يفقد شخصيته، ولهذا اكتسب أبو تمام تقديراً واسعاً عند النقاد، والباحثين، والقراء؛ لأنَّه نجح في تشكيل رؤية ناضجة في شعره تجاه الحياة، والأحياء، والأخلاق والسلوك، حيث لم تقف معانيه الشعرية عند حدود المدح بل تجاوزها إلى تشكيل الرؤى والمواقف .

ولهذا قامت دراسات وأبحاث كثيرة، وأُلفت كتب في شعر أبي تمام، وعلى الرغم من ذلك يرى الباحث أنَّه ما زال هناك متسع لدراسات وأبحاث أخرى ، للاعتبارات الآتية :

1- إنَّ شعر أبي تمام يمثل صورة راقية للنماذج الفنية في الشعر العربي التي تركت الأثر الكبير فيما تلاه من عصور الأدب العربي، لذلك ينبغي أن تكون هناك دراساتٌ مستمرةٌ لهذه النماذج لتظل حاضرة

في وجدان الإنسان العربي المعاصر وعقله، لئلا ينفصل عن مفرداته ونماذجه التراثية، وأن لا تكون حجة أن مثل هذه الموضوعات قد أشبعت بحثاً ودراسة مانعةً من إجراء أبحاث ودراسات أخرى .

2- إنَّ الثقافة النقدية المعاصرة فتحت المجال لدراسات حديثة وقراءات جديدة لمثل هذه النماذج .

3- إنَّ طبيعة الحياة الإنسانية، والتواصل الحضاري والثقافي بين الماضي والحاضر تقتضي أن يعيد الإنسان إنتاج ثقافته، ونماذجه على نحو يحافظ فيه على هويته الثقافية، والقومية، والدينية .

وعليه فإنَّ الباحث يرى أن موضوع هذا البحث جدير بالدراسة، لأن موضوعه يختلف عن الأبحاث والدراسات التي تناولت شعر أبي تمام، فموضوع البحث يتناول قصيدة المدح بشكلها الكامل الموضوعي والفني والعلاقة بينهما، وليس أحدهما.

ثانيا/الدراسات السابقة

اعتمد الباحث في دراسته على مجموعة من الدراسات السابقة، التي تناولت حياةَ أبي تمام وشعره، وكان من أهم هذه الدراسات:

- كتاب حياة أبي تمام وحياة شعره، لمؤلفه نجيب محمد البهبيتي، وقد تتبع فيه حياة أبي تمام بمراحلها المختلفة، وبأدق تفاصيلها، وفي ضوء ذلك يتناول حياة شعره، وأثر كل محطة في حياته على شعره.

- كتاب ثقافة أبي تمام من شعره، للدكتور عبد الله التطاوي، وانصبت هذه الدراسة كما يبدو من العنوان على ثقافة أبي تمام، بمصادرها المختلفة، وأثر ذلك في تشكيل مذهبه الشعري.

- كتاب أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، للدكتور عبده بدوي، ويركز بدوي جهده البحثي في هذا الكتاب على قضية التجديد في شعر أبي تمام، وخاصة ما أطلق عليه النقاد خروج أبي تمام عن عمود الشعر، كما عرض لأهم آراء النقاد فيه، محاولاً التوسط في القول، والإنصاف في الحكم تجاه شعر أبي تمام.

– كتاب الصورة الفنية في شعر أبي تمام، للدكتور عبد القادر الرباعي، وتناول هذا الكتاب الصورة الفنية بكل ما يتعلق بها من مصادر الصورة، وأنواعها، وخصائصها في شعر أبي تمام.

– كتاب أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ، حيث تناول فيه قضايا عديدة أُثيرت حول شعر أبي تمام كرأي النقاد قديمهم وحديثهم في شعره، وأهم الأغراض الشعرية التي جاءت بها قصائد أبي تمام.

أما أهم الرسائل العلمية التي استعان بها الباحث فكانت:

– حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، للباحثة نداء محمد عز الدين الحرباوي، وهي دراسة لنيل درجة الماجستير في جامعة الخليل، حيث تحدثت عن توظيف أبي تمام للتراث الديني، والأدبي، والتاريخي شعره، ثم دور هذا التراث في تشكيل الصورة الفنية عند أبي تمام.

_ شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، للباحث سعيد مصلح الحربي، وهي دراسة لنيل درجة الماجستير من جامعة أم القرى،1402. حيث وقف عند أهم المعايير التي اعتمد عليها النقاد قديما وحديثا في شعر أبي تمام، وخاصة ظاهرة البديع.

– جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام، للباحث صالح إبراهيم نجم، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير من جامعة تشرين، 2007.

_ مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، للدكتور محمد تيم، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة أم القرى، تحدثت الرسالة عن الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي، وكان لأبي تمام الحضور الأكبر في الرسالة من غيره من شعراء عصره.

– أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، للباحثة أروى أحمد الشوشي، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة مؤتة 2005. وتناول البحث أثر النص القرآني في شعر هذه الفترة، وتأثيره في مستوياته المختلفة سواء أكان على مستوى اللفظة، أم الصورة والخيال، وذلك في الأغراض الشعرية المختلفة.

ثالثاً/ منهــج البـحث:

اعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يصف الظاهرة الموضوعية أو الفنية، ثم قام بتحليلها، ويسوق الأبيات والشواهد عليها، أو يأتي بالأبيات ثم يحللها ليشكل رؤى وتصوراتٍ وأحكاماً.

رابعاً/ خطــة البحــث:

اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى فصلين مسبوقين بمقدمة وتمهيد، ومتبوعين بخاتمة ونتائج، ثم فهرس بأسماء المصادر والمراجع التي اعتمد عليه الباحث في الدراسة، ثم فهرس الموضوعات.

وكانت الخطة كالتالي:

أولا/ التمهيد وفيه:

1. حياة أبي تمام وشعره:

أ. حياة أبي تمام.

ب. شعر أبي تمام.

ج. المؤثرات العامة في شعره.

2. المدح وتطوره في الشعر العربي قبل عص أبي تمام:

أ. المدح في شعر العصر الجاهلي.

ب. المدح في شعر العصر الإسلامي والأموي.

ج. المدح في شعر العصر العباسي.

ثانياً/ الفصل الأول:

المبحث الأول: الرؤية تجاه الأخلاق.

المبحث الثاني: الرؤية تجاه الزمن.

المبحث الثالث: الرؤية تجاه الدين.

المبحث الرابع : الرؤية تجاه الشعر.

ثالثاً/ الفصل الثاني/ الخصائص الفنية لقصيدة المدح عند أبي تمام.

المبحث الأول: بنية القصيدة

المبحث الثاني: ظواهر أسلوبية

المبحث الثالث : الصورة والخيال

الخاتمة : نتائج البحث والتوصيات

أولا/ التمهيد

- حياة أبي تمام وشعره:

أ. حياة أبي تمام.

ب. شعر أبي تمام.

ج. المؤثرات العامة في شعر أبي تمام.

- المدح وتطوره في الشعر العربي قبل عصر أبي تمام:

أ. المدح في شعر العصر الجاهلي.

ب. المدح في شعر العصر الإسلامي والأموي.

ج. المدح في شعر العصر العباسي.

التمهيد

أولا: حياة أبي تمام وشعره.

أ. حياة أبي تمام.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، بن الحارث، بن القيس، بن الأشج، بن يحيى، بن مروان، بن مر، بن سعد، بن كاهل، بن عمرو، بن عدي، بن عمرو، بن الغوث، بن طيء. [1]

ولد أبو تمام بإحدى القرى يقال لها جاسم[2]، على يمين الطريق الأعظم الذي كان يمتد بين دمشق، وطبرية [3] وأُخْتُلفَ في عام مولده؛ فقيل إنّه ولد سنة(188) [4]وفي الوفيات ذُكر أكثر من سنة (172) و(188) [5] وقيل سنة (192) في أخريات خلافة هارون الرشيد.[6]

ونذهب إلى ما ذهب إليه عمر فروخ[7] من أن مولده في (188) لأن ذلك أكثر اتساقاً مع روايات العلماء، ومع حوادث حياته.

وذُكرَ في نسب أبي تمام أن أباه كان نصرانياً، يُقالُ له تدوس العطار، فجعلوه أوساً[8]، وقيل هو حبيب بن بدوس النصراني، فَغُيِّر فُصيِّر أوساً. [9]

ونشأ أبو تمام في دمشق، وهذا هو الصواب؛ فإنَّ أبا تمام لم ينشأ في مصر، ولم يدخلها صغيراً، وهذا ما قال به شوقي ضيف، وعمر فروخ[10]. و ما ذهب إليه الرافعي[11]أيضاً، من أنَّ أبا تمام ولد وتأدب في الشام ثم قدم إلى مصر شاعراً ناشئاً كغيره من الشعراء الذين قدموا من الأندلس، والمغرب، وأن ذلك كان في ولاية عبد الله بن طاهر، الذي جعلت له ولاية مصر والشام والجزيرة في سنة(210) أو (211)؛ حيث كان سن أبي تمام يومئذ بين (21–23)سنة، ويستدل الرافعي على ذلك بأكثر من دليل ومنها ما رواه ابن خلكان[12]أن عبد لله بن محمد بن عبد الملك قال: كنت عند ديك الجن (يعني

---

(1) وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 11/2.

(2) الأغاني، الأصفهاني، تح: عبد الستار أحمد، الدار التونسية، بيروت، 303/16

(3) أبو تمام شاعر الخليفة، عمر فروخ، بيروت، 21

(4) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الفكر، القاهرة، 252/8.

(5) وفيات الأعيان، 17/2.

(6) الأدب في عصر العباسيين، محمد سلام، منشأة المعارف، الأسكندرية، 454.

(7) أبو تمام، عمر فروخ، ص23.

(8) وفيات الأعيان، 11/2.

(9) تاريخ بغداد،249/8.

(10) تاريخ الأدب العربي_ العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ط16، دار المعارف، 269

(11) وحي القلم، مصطفى الرافعي، ط1، دار ابن الجوزي القاهرة. 341،342،343/3.

(12) وفيات الأعيان 184/3.

بحمص)، فدخل عليه حدث فأنشده شعراً عمله؛ فأخرج ديك الجن من تحت مصلاه درجاً كبيراً فيه كثير من شعره؛ فسلمه إليه وقال: يا فتى تكسب بهذا، واستعن به على قولك، فلما ذهب سألته عنه فقال: هذا فتى من أهل جاسم، يذكر أنه من طيئ، يُكنى أبا تمام ، واسمه حبيب بن أوس، ويظهر من هذا النص أن أبا تمام كان غلاماً صغيراً، مازال يطلب العلم. وبذلك يذهب الباحث إلى أنَّ أبا تمام قدم إلى مصر في سنة (210هـ) أو نحوها، وخرج منها سنة (215هـ) أو نحوها بعد مقتل عمير بن الوليد.

وتوجه أبو تمام بعد خروجه من مصر تلقاء بلاد الشام حيث حاول أن يدخل على المأمون عند وصوله إليها؛ لكنه لم يحظ بذلك[(1)]؛ فتنقل في بلاد الشام قبل أن يتركها متوجهاً لبلاد العراق، وفي عهد المعتصم أجازه المعتصم، وقربه، وقدمه على شعراء عصره بعد أن كان أبو تمام قد مدحه، وأنشأ فيه قصائده، وفي تلك الفترة وفي بغداد تحديداً جالس أبو تمام العلماء، والأدباء[(2)]، و لمَا لم يَرُقْ له المقام هنالك، توجه صوب خراسان ليمدح واليها عبد الله بن طاهر بن الحسين، ولكنه ما لبث أن عاد مرة أخرى إلى العراق.[(3)]

تلقى أبو تمام العلم أثناء إقامته بمصر في المسجد الجامع الذي كان منبع العلم والثقافة؛ فنهل أبو تمام من هذا النبع، فكان يسقي الماء وفي الوقت نفسه يلازم حِلَقَ العلم؛ فيسقي من طلب السقية ثم يعود لحِلق الأدب.[(4)]

ولقد حدّث أبو تمام عن صهيب بن أبي الصهباء الشاعر، والعطّاف بن هارون، وكرامة بن أبان العدوي، وأبي عبد الرحمن الأموي، وسلامة بن جابر النهدي، ومحمد بن خالد الشيباني، أما من روى عن أبي تمام، فهم: خالد بن يزيد الشاعر، وأبو العوف بن الوليد بن عبادة البختري، وأبو بكر محمد بن إبراهيم بن عتاب، وأحمد بن أبي طاهر العبدوي البغدادي[(5)].

ومن أوفى تلاميذ أبي تمام، تلميذه البحتري الذي ما فتئ يذكره، ويرفع من شأنه، ويعلي من قدره، بل رفض تفضيل الناس له على شيخه أبي تمام فكان يقدمه، ويقول: "ما أكلت الخبز إلا به وإني تابع له".[(6)]
واتصف أبو تمام بقوة الحافظة، وغزارة الحفظ، إذ كان يحفظ أربعةَ آلافِ أرجوزةٍ للعرب[(7)]، وليس أدل على ذلك من أنه جمع حماسته المعروفة، حيث ضمّنها الكثير من أشعار العرب، وكان فطناً فهماً يقول الشعر ويجوده و يحكم على الأشياء برؤيته الخاصة، ولو لم يكن كذلك لما ذاع خبره، ولما طبقت شهرته

---

(1) الأدب في عصر العباسيين، 454/ أبو تمام شاعر الخليفة، 30.
(2) معجم المؤلفين، عمر كحالة، ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 138/3./ أبو تمام شاعر الخليفة، 31.
(3) أبو تمام شاعر الخليفة، 32.
(4) أبو تمام شاعر الخليفة، 27./ تاريخ بغداد، 248/8.
(5) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ت أبي سعيد العمري، دار الفكر، 16/12.
(6) سير أعلام النبلاء، الذهبي، ت صالح السمر، ط11، مؤسسة الرسالة، 64/11.
(7) سير أعلام النبلاء، 65.

مشارقَ الأرض ومغاربها، فلا يكاد يُذكر العصر العباسي، ولا يكاد يُذكر لون المديح؛ إلا وذُكِر أبو تمام في المقام الأول، فأبو تمام تجاوزت معرفته المهتمين باللغة والأدب، فهو الذي يُضرب به المثل في الفصاحة، والبلاغة، وإتقان الشعر، وإحكامه، نال من الخلفاء المال، ونالوا منه المديح.

ولقد جمع أبو تمام من العلوم المختلفة الشيءَ الكثير؛ مما أعانه على قول الشعر، كعلم الكلام، وعلم التاريخ؛ فمثلاً من علمه في التاريخ أنه كان على علم ودراية بالممدوح وقبيلته، وكل ما يتصل بها من مجد وشرف، وذلك في العصور السابقة من جاهلي، وإسلامي، وأموي.

أما وصف أبي تمام وخلقته فلم ترد أخبار كثيرة عن ذلك غير أنه كان أسمرَ، طويلاً، مع تمتمة قليلة. [1]

لم يكن أبو تمام يعيش جو المجون واللهو الفاحش، وديوانه يشهد بصحيح إسلامه، وأنَّه قد حج البيت، ولم ينغمس في الخمر، بدليل أنه لم يحسن وصفها،[2]وذهب بعض النقاد والمؤرخين إلى أن أبا تمام قد تشيع[3]، واعتقد بإثبات الخلافة لعلي–رضي الله عنه–، واستدلوا على ذلك ببعض شعره الذي يمدح فيه آل البيت، وذهب بعضهم بخلاف ذلك –وهو في رأينا الأقوى– بأنه لم يكن متشيعاً، وأما ما استدل به بعضهم من شعره –رائيته– فيغلب الظن أنه ما قالها إلا ليستدر بها عطف المأمون، وليتقرب بها عنده. [4]

وكما أُخْتُلفَ في سنة ولادته، كذلك كان الاختلاف في سنة وفاته، فذكر الذهبي وغيره أنه توفي في جمادى الأولى سنة إحدى وثلاثين ومائتين،[5]وقيل إنَّه مات في الموصل في المحرم سنة(232) [6]ويبدو أنه الرأي الصواب وهو ما ذهب إليه عمر فروخ[7]؛ لأن ذلك أكثر اتساقاً مع حوادث حياته، وهو بذلك قد قُبض عن ثلاثة وأربعين عاماً فرحمه الله.

رثى أبا تمام كثيرٌ من الشعراء ومن ذلك ما قاله الحسن بن وهب:

فُجِـــعَ القـــريضُ بِخـــاتمِ الشـــعراءِ	و غـــديرِ روضـــتها حبيـــبِ الطـــائي
ماتـــا معـــاً فتجـــاوروا فـــي روضـــةٍ	وكـــذاك كانـــا قبـــلُ فـــي الأحيـــاء[8]

---

(1) السابق، 64./ وفيات الأعيان، 25.

(2) العصر العباسي الأول، 280،284.

(3) أبو تمام شاعر الخليفة،41.

(4) العصر العباسي الأول، 275.

(5) السابق، 67./ الأدب عصر العباسيين، 455.

(6) تاريخ بغداد، 252./ تاريخ آداب اللغة العربية، 68. / وفيات الأعيان17/2.

(7) أبو تمام شاعر الخليفة، 35.

(8) سير أعلام النبلاء، 11/64.

ورثاه محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم، وهو يومئذ وزير فقال:

نبـــأٌ أتـــى مـــن أعظـــمِ الأنبـــاء ... لمـــا ألـــمَّ مقلقـــلُ الأحشـــاء

قـــالوا حبيـــبٌ قـــد ثـــوى فـــأجبتهم ... ناشـــدتُكم لا تجعلـــوه الطـــائي[(1)]

كما رثاه ديك الجن أستاذه، والبحتري تلميذه.

ب. شعر أبي تمام.

مثَّل أبو تمام مدرسة شعرية، وطريقة جديدة للتعبير عن المعاني، وقد "افتتح عصراً في الشعر العربي، وظفر به طفرة رائعة"[(2)]،

فإذا كان الشعراء قد اعتمدوا على الموروث العربي، والنمطية المألوفة للقصيدة العربية، وقبلوها كما هي؛ فإنَّ أبا تمام أحيانا قد خالف ذلك، ورسم لنفسه منهجاً وطريقاً جديدين سار عليه الشعراء من بعده؛ فقد جمع أبو تمام في شعره بين أمرين اثنين:

أولهما: المحافظة على المنهج الشعري القديم.

وثانيهما: الخروج عن المألوف سواء أكان ذلك على مستوى اللفظ، أم المعنى.

غير أنَّ هذا الخروج لا يعد تنكبا للقديم، ولا خروجا عن عمود الشعر العربي، بل محاولة للتجديد؛ فالشعر عند أبي تمام لم يعد أداة للتعبير يعتمد فيها الشاعر على عاطفته، أو ذوقه فحسب، بل كان أبو تمام يعتمد على العقل؛ ليلائم ما بين الألفاظ والمعاني. فأساس العمل الفني عند أبي تمام يقوم على المزاوجة بين العقل والشعور، أو بين الفكر والعاطفة[(3)]. يقول أبو تمام معبرا عن رؤيته هذه:

وأنَّـــكَ أحكمْـــتَ الـــذي بـــين فِكْرَتِـــي ... وبــين القــوافي مــن ذِمَــامٍ ومــن عَقْــدِ[(4)]

كما اعتمد في شعره على "التشخيص" المتمثل بخلع بعض الصفات البشرية على الطبيعة، والحياة، ووسيلته في ذلك متقنة، فهو يبدأ بالحسن، ثم يتوصل للقيم العليا[(5)]، وهذا التوجه في شعر أبي تمام جاء متماشيا وطبيعة ذلك العصر، وما وصلت إليه الحياة من تغير وتحول.

كما لم يعد المدحُ في شعره إضفاءَ الصفات على الممدوح فحسب، بل عمل على إبراز فضائله في النواحي كافة، منطلقا في ذلك من رؤية واضحة، تقوم على رسم صورة النموذج الأخلاقي العربي. [(6)]

---

(1) سير أعلام النبلاء، 11/64.

(2) حياة أبي تمام وحياة شعره 36.

(3) في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خليف، مكتبة غريب، ص96.

(4) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت محمد عبده عزام، دار المعارف، ط5، 115/2.

(5) قضية التجديد في شعر أبي تمام 175.

(6) قضية التجديد في شعر أبي تمام 176.

ولعل هذه الحركة التجديدية، التي قادها أبو تمام، انعكست على الحركة النقدية، التي بدأت قديما وما تزال حاضرة لوقتنا هذا، " وارتبط ذكر أبي تمام بحركة التجديد ارتباطا وثيقا، حتى صار ذكر أحدهما مدعاة لذكر الآخر"[(1)]، لاسيما وأن بعضهم عدَّ أبا تمام ناقدا وشاعرا، " إنّ أبا تمام كان من أوائل من وضع قواعد النقد الأدبيّ العربيّ وأصوله"[(2)] .

وكان من أهم الموضوعات التي جعلت من شعر أبي تمام مجالا واسعا للنقد، قضية اللفظ والمعنى، والخروج عن عمود الشعر العربي، حيث تراوحت نظرة النقاد لشعر أبي تمام ما بين متحامل على شعره يتهمه بالاهتمام بجانب على حساب آخر، وما بين مدافع عن ذلك.

فيرى الآمدي أن أبا تمام قد تعسف في اللغة، وتجرأ عليها "فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر "[(3)]

ولكن هناك من توسط في ذلك وأنصف أبا تمام كالصولي الذي قال: "إنَّ أبا تمام يصنع الكلام، ويخترعه، ويتعب في طلبه حتى يبدع، وأبو تمام لا يسقط معناه البتة، وإنما يختل في بعض الوقت لفظه".[(4)]

ولعل ما أوقع أبا تمام في هذا، أنَّه كان يرى من شعره فنا للخاصة لا للعامة، أي الخاصة المثقفة المستنيرة الواسعة الاطلاع، وبناء على ذلك كان يرى أنَّ الشعر لا يجب أن ينزل بمستواه الفني لمستوى العامة، وإنما يجب أن يظل في قمته الشامخة، وعلى الجمهور أن يرتفع إليه.[(5)] ويؤكد ذلك ما دار بين أبي تمام وأحد سائليه حينما سأله لمَ تقول ما لا يفهم؟ فكانت إجابته: "ولمَ لا تفهم ما أقول؟"[(6)]

أما على مستوى اللغة فقد أحدث شعره انقلابا تغير فيه نظام الدلالة، والمعنى، ونظام التعبير، والفهم. [(7)]

يقول المبرد: "لأبي تمام استخراجات لطيفة، ومعان ظريفة، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع، يقول النادر والبارد، وما أشبهه إلا بغائص يخرج الدرَّ والمخشلبة".[(8)]

و سجل أبو تمام شعره في أغلب أغراض الشعر، القديم منها كالفخر، والمدح، والرثاء، وغيرها، والجديد كوصف الطبيعة، والخمر، وشكوى الزمن، وغير ذلك.

---

(1) شعرية أبي تمام، ميادة إسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص18.

(2) حياة أبي تمام وحياة شعره 242.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومة، أبو الحسن الجرجاني، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص91.

(4) ثقافة أبي تمام 142.

(5) في الشعر العباسي نحو منهج جديد 96.

(6) الموازنة بين أبي تمام والمتنبي أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح أحمد السيد صقر، دار المعارف، ط4، 21/1.

(7) شعرية أبي تمام 25.

(8) مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1913، 304/6.

غير أنَّ قصيدة المدح كان لها الحضور الأكبر، والنصيب الأوفر، في شعره، حتى قال فيه التبريزي: "كان أبو تمام مداحة نواحة"[(1)]. وحرص أبو تمام على إبراز الصفات والمعاني المدحية، منطلقا من رؤيته الخاصة في الممدوح، ومن الصورة المثالية التي يحب أن يراها في الممدوح، فهو "يمدح المثل الأعلى للإنسان الكامل كما تمثله الحضارة العربية، وكما يتمثلها هو، وهو بذلك يمدح جوهر الإنسان أكثر ما يمدح تلك الأسماء التي يمتلئ بها ديوانه، ولهذا لا نراه يركز على الجانب الحسي للممدوح.[(2)]

ويمتاز مديح أبي تمام بمظاهر عديدة كان أهمها: الإشادة بالدين الإسلامي، والقومية العربية، والعودة لحوادث التاريخ القديمة، والجديدة؛ ويحشد أكبر قدر من حوادث التاريخ؛ ليرفع من شأن الممدوح وقبيلته. وجزالة الألفاظ والتراكيب.[(3)]

وهذه المدائح أعمل فيها أبو تمام فكره حتى كان لها وقعها في نفوس الممدوحين،ومن ذلك ما ورد أن ممدوحه الحسن بن رجاء أقسم ألا يُتمَّ سماع القصيدة إلا واقفا، وذلك احتراما، وتقديرا لأبي تمام وشعره.[(4)]

وأبو تمام كما أسلفنا لم يكن دافعه من المدح هو التكسب، بل كان في كثير من الأحيان مترفعا عن عطايا ممدوحيه، وحدث أن نثر عليه ممدوحُه عبدُ الله بن طاهر ألفَ دينار فلم يقربها، أو يلتفت إليها، وتركها للغلمان؛ فغضب ابن طاهر لذلك. [(5)]

الذوق الفني عند أبي تمام.

ولا تقف شعرية أبي تمام على قوله الشعر، بل تمتع بذائقة شعرية ونقدية أملت عليه اختيار حماسته وهي مختارات شعرية، حيث ساعده في ذلك اطلاعه على أشعار سابقيه.

يقول الآمدي: "فما من شيء كبير من شعر جاهلي أو إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه".[(6)]

ويرى محمد صالح أنَّ الحماسة في حد ذاتها "مدرسة مستقلة، ذات طابع ومميزات تفردها عن غيرها، ولا أدل على ذلك من أنَّ كثيرا من الناس قد أمَّها إمَّا بالشرح أو التلخيص لها"[(7)].حتى قال بعضهم إنَّ أبا تمام كان في اختياره لديوان الحماسة أشعر منه في شعره. [(8)]

---

(1) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ط1، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت، 1420هـ، 109/1.

(2) قضية التجديد في شعر أبي تمام 68.

(3) أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم 115-116-117.

(4) الأغاني 311/16.

(5) الأغاني 308/16.

(6) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح: عبد الله المحارب، دار المعارف، ط4، 59/1.

(7) نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، محمد رشاد صالح، المركز العربي للصحافة، القاهرة، 1982، ص33.

(8) خزانة الأدب ولب لباب العرب 357/1.

وهناك رواية تبين أنَّ أبا تمام قد اهتدى لطريقة الجمع والتصنيف هذه، حينما غلبه الشتاء في همذان، وهو عائد من خراسان، فأنزله أبو الوفاء بن سلمة في ضيافته، ووقع ثلج عظيم؛ فسد الطريق وأغلق أبواب المنازل، فقال له أبو الوفا: وطّن نفسك على المقام، وأحضر له خزانة كتبه، فأقبل عليها أبو تمام وطالعها واشتغل بها، وقصر أبو تمام حماسته على شعراء الجاهلية وصدر الإسلام.

وأبواب الحماسة هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف والمديح، والصفات، والمُلَح، ومذمة النساء. (1)

وتنبع أهمية الحماسة وقيمتها من كونها أولَ محاولة للتصنيف والترتيب حسب الموضوعات والأبواب، وقد أثَّر أبو تمام فيمن جاء، حيث سار على نهجه من جاء بعده وصنَّفوا الأشعار، "وقد وضعت على غرار الحماسة وتحت هذا العنوان كتب أخرى"(2).

أشاد الكثير بطريقة أبي تمام هذه، قال الباقلاني: "والأعدل في الاختيار ما سلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتابه "الحماسة"، وما اختاره من الوحشيات، وذلك أنه تنكب المستنكر الوحشى، والمبتذل العامي، وأتى بالواسطة، وهذه طريقة من ينصف في الاختيار، ولا يعدل به غرض يخص، لأن الذين اختاروا الغريب فإنما اختاروه لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم، وإظهار التقدم في معرفته، وعجز غيرهم عنه، ولم يكن قصدهم جيد الأشعار لشيء يرجع إليها في أنفسها."(3)

فشكل أبو تمام بذلك مدرسة وقف عندها من تلاه من الشعراء، وأفادوا من منهجه في النظم، ورؤيته في الشعر؛ فكان شعره، وفنه الملهمَيْن للشعراء، يقول شوقي ضيف: "هو من ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن، وألهم المتنبي اعتداده بنفسه".(4)

بل يرى بعض النقاد أنَّ وجود أبي تمام مثَّل ضرورةً لظهور بعض الشعراء الذين أتوا بعده، وأفادوا منه؛ "فقد مهد لأصوات كان وجوده ضروريا لها كالبحتري، وابن الرومي، والمتنبي والمعري، ولو لم يوجد _أبو تمام_ لفُقِد شيء ما في هؤلاء الشعراء بصفة خاصة، وفي الشعر العربي بصفة عامة، فقد وصل بالقصيدة إلى غايتها القصوى من حيث التجديد، والتماسك، والبناء بالصور، وبالثقافات المتداخلة، وبالاقتباس، والرمز.." (5)

وأبو تمام كما يرى البعض هو شاعر العربية الأكبر، وذلك بما تركه من إنجاز شعري جمع فيه الفن والأصالة؛ فيلخص البهبيتي خصائص فن أبي تمام، ومنهجه الذي سار عليه: "ولست أعرف في العربية شاعرا كأبي تمام، من حيث فيض شعره، وخصبه النفسي، وغزارته.

---

(1) مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف–مصر، ط7، 1988، ص598.

(2) نقد الموازنة 34.

(3) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف–مصر، ط5، 1997، ص117

(4) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، 280.

(5) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر 13.

ولا أعرف شاعراً خرج بالشعر العربي من دائرته الضيقة، وأجراه مجرى القصص، وتتبع فيه المعنى، وراعى فيه اللفظ، ووفق في أن يكسو فنه بهذا الحس الشعري الرائع، توفيق أبي تمام"[(1)].

ومن أقوال الأدباء العلماء في أبي تمام قول تلميذه البحتري: "إنَّ أبا تمام للرئيس والأستاذ، والله ما أكلت الخبز إلا به"[(2)].

وقال الزمخشري: "وهو وإن كان محدثا لا يستشهد بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه"[(3)].

ولأبي تمام مؤلفات عديدة لعل أهمها[(4)]:

1. ديوانه الشعري، وقد تناوله الكثير من النقاد والشُّرَّاح، منهم الصولي، والبيروني، والمرزوقي، والتبريزي.
2. ديوان الحماسة الذي سبق الحديث عنه، وهو اختيارات شعرية لقصائد ومقطوعات.
3. الحماسة الصغرى وتعرف باسم الوحشيات. ورتبه أبو تمام على عشرة أبواب هي نفسها أبواب الحماسة الكبرى.
4. كتاب الفحول. وجمع فيه مقاطع من شعر الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين.
5. كتاب الاختيار من شعر القبائل.

ج. المؤثرات العامة في شعر أبي تمام.

لا ينفك الشاعر عن بيئته، ولا عن ثقافة عصره، بل يتأثر بها ويؤثر فيها، فمنها ينطلق وعنها يعبر، وتنعكس هذه المؤثرات على الشعر لفظا، ومعنى، وأسلوبا.

ولقد تعرض أبو تمام لهذه المؤثرات التي أسهمت في تشكيل فنه ورؤيته الشعرية، فجمع بين الثقافة والتاريخ، والأدب، واللغة، والسياسة، وغير ذلك.

1. المؤثرات الثقافية.

حرص أبو تمام على تشكيل ثقافة متكاملة لذلك "كان شديد الحرص والولوع بالاطلاع على مصادر الثقافة المختلفة"[(5)].

فعرف حلقات العلم صغيرا، وأقبل عليها ينهل من علومها المختلفة، كما كان لطبيعة العصر الذي

---

(1) أبي تمام حياته وحياة شعره 242.
(2) مجاني الأدب في حدائق العرب 304/6.
(3) أبو تمام حياته وحياة شعره 170.
(4) أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم 107.
(5) ثقافة أبي تمام 133.

عاشه أكبر الأثر في تكوين ثقافته الواسعة، إذ سادت في ذاك الوقت روحُ التطور والرقي في المجالات شتى، وفي العلوم والآداب كافة.

ولم يكن أبو تمام متصلا بثقافة واحدة من ثقافات عصره، وإنَّما اتصل بكل الثقافات التي كانت معروفة فيه، سواء أكان منها الثقافية العربية القديمة من شعر، وأخبار، وأنساب، أم الثقافة الإسلامية الجديدة من قرآن، وحديث وفقه، أم الثقافة الفارسية، أم الهندية، أم اليونانية. ولم يكن اتصاله بهذه الثقافات كلها اتصالا سطحيا بسيطا، وإنما كان اتصالا عميقا دقيقا، اتصال العالم الباحث الدارس. [1]

ومن جوانب هذه الثقافة، اطلاعه على التراث الأدبي القديم، "وحين ولَّى وجهه شطر القديم وجد فيه ضالته"[2]، فاطلع على أشعار السابقين وحفظ منها آلاف الأشعار والأراجيز "فلم يقل الشعر قبل أن يحفظ سبعةَ عشرَ ديوانَ شعرٍ للنساء، فضلاً عن الرجال"[3].

وهذا ما دفع الآمدي لأن يقول: ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه، وحديثه من أبي تمام. ولا شك في أنَّ هذا الحفظ الغزير، والاطلاع الواسع، شكل لديه حصيلةً شعريةً كبيرةً أسهمتْ في تشكيل ثقافته، وظهرت جليا في شعره.

كما كان لثقافة عصره من علوم حديثة، أكبر الأثر في شعره؛ فوردت ألفاظ هذه العلوم، ومعانيها في شعره كثيرا. ومن هذه العلوم علم التاريخ، وعلم الكلام، وما يتصل بهما من الفلسفة، والمنطق.

وتتمثل ثقافة أبي تمام التاريخية في العودة للتاريخ العربي القديم وما به من أمجاد، فهو على علم بقبيلة الممدوح ومآثرها، ومعاركها، وانتصاراتها[4]، ولا شك أن استحضار أبي تمام لجوانب التاريخ شكل أداة توثيقية لوقائع العرب، وانتصاراتهم، وأيامهم.

أما تأثره بالفلسفة، فقد كان واضحا أيضا، فأكثر من استخدام المصطلحات التي يتداولها الفلاسفة والمناطقة، ومن ذلك استخدامه لكلمة العرض والجوهر:

صاغهم ذو الجلالِ من جوهرِ المجـــدِ وصاغَ الأنامَ من عَرَضِه[5]

كما كان للثقافات الأجنبية التي أصبحت جزءاً من الحياة العباسية تأثير واضح في شعر أبي تمام، حيث استوعبَ هذه الثقافات على اختلاف أشكالها وألوانها.

ومن ذلك تأثره بالثقافة اليونانية، حيث قال بفكرة التجريد التي تقوم على أن العقل وحده يمكنه إدراك الكليات، يقول أبو تمام:

---

(1) في الشعر العباسي نحو منهج جديد 91.

(2) ثقافة أبي تمام 133.

(3) العصر العباسي، شوقي ضيف 276.

(4)العصر العباسي، شوقي ضيف 276.

(5) الديوان 317/2

رُودٌ إذا جــــرَّدْتَ فــــي حُسْــــنِها   فكـــركَ دلتْــكَ علـــى الصَـــانعِ[1]

ومن الثقافات التي أثرت في شعر أبي تمام، الثقافة الفارسية، والتي تقوم على المعمارية، والهندسة والزخرفة، حيث قابل ذلك الزخرفة القولية من صور فنية، ومحسنات بديعية، كما ورد في شعره ذكر بعض الأساطير الفارسية، ومنها تشبيه حال الأفشين بحال (أفريدون) الفارسي[2]، يقول:

بــل كــان كالضَّــحاك فــي سَــطَواته   بالعــــالمينَ وأنـــت أفريــــدُونُ[3]

كما أحاطت ثقافته بعلوم العربية المختلفة؛ فهو على دراية بالعامل، وأثره في النحو العربي، يقول:

خَرْقَـــاءُ تلعـــبُ بـــالعقولِ حَبَابُهـــا   كَتَلَعُّـــــبِ الأفعـــــالِ بالأســـــماءِ[4]

وكذلك كثر ذكر مصطلحات علم العروض، ومنها:

حَـــــذَّاءُ تمـــــلأُ كــــلَّ أُذْنٍ حكمــــةً   وبلاغـــــةً وتُـــــدرُّ كـــــلَّ وريـــــدِ[5]

كما تأثر بالعلوم الحديثة المختلفة كعلم الفلك، والكيمياء، وغيرها، فمن علمه بعلم الفلك:

أمســـى بـــك الإســـلامُ بَـــدْراً بعـــدما   مُحِقَـــتْ بشاشـــتُه مُحَـــاقَ هِـــلالِ[6]

2. مؤثرات دينية.

تأثر أبو تمام بثقافة دينية عميقة، فلا تكاد تخلو قصيدة في ديوانه من تأثر ديني واضح.

وتتمثل هذه الثقافة أول ما تتمثل بالقرآن الكريم[7]، ولا شك أن التنشئة التي عاشها في المسجد الكبير بمصر كان لها الأثر الكبير في ذلك.

وكان تأثر أبي تمام بالقرآن على مستوى اللفظ والمعنى، كأن يورد نص آية قرآنية كقوله:

وبَـــيَّنَ الله هــــذا مـــــن بَرِيَّتِــــهِ   فــي قولــه "خُلِـقَ الإنسـانُ مـن عَجَـلِ"[8]

كما يظهر التأثر بألفاظ الجنة، والنار، والنعيم، والعذاب، بما يتناسب وموضوع القصيدة.

---

(1) الديوان 352/2.

(2) أبو تمام حياته وحياة شعره 137.

(3) الديوان 321/3.

(4) الديوان 29/1.

(5) الديوان 397/1.

(6) الديوان 144/3.

(7) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، 40.

(8) الديوان 90/3.

وتأثر أبو تمام بالقصة القرآنية، كذكر قصص الأنبياء عليهم السلام، ومن ذلك قصة موسى عليه السلام التي ورد ذكرها في شعره أكثر من مرة، يقول:

فكـــأنَّهُم بالعجـــلِ ضَـــلُّوا حِقْبَـــةً وكـــأنَّ موســـى إذ أتَـــاهُم موســـى[1]

وكان الحديث النبوي، والسنة النبوية، المصدر الديني الثاني الذي كان له أكبر الأثر في شعر أبي تمام، كقوله:

لـم يَغْـزُ قومـاً ولـم يَنْهـدْ إلـى بلـدٍ إلا تَقَدَّمَـه جـيشٌ مـن الرُّعُـبِ [2]

ولا شك أن القرآن الكريم، والحديث الشريف، كان له أثر بالغ في تحسين اللغة الشعرية عند أبي تمام، فهو رمز الفصاحة ومجمع البلاغة، جاء متحديا للعرب في فصاحتهم وبلاغتهم.

كما كان لفرق الكلام والمذاهب الدينية الأثر الواضح في شعره، فقد ظهرت بقوة، وبلغت أوج ظهورها وانتشارها في تلك الفترة، وكان من أبرز هذه الفرق المعتزلة، والجهمية، حيث يكثر من ذكرها، والتأثر بمعانيها، ومن ذلك قوله:

عَمْـريُّ عظـمِ الـدِّينِ جَهْمـيُّ النَّـدى ينفـي القُـوَى ويُثَبِّـتُ التَّكليفَـا[3]

فهو على مذهب عمر وبن عبيد، كبير المعتزلة بعد واصل بن عطاء في حرية الإرادة، أي أنه يفعل الكرم بإرادة حرة، وحين يفعل الكرم يراه واجبا على نفسه على مذهب جهم بن صفوان الذي يقول بوجوب التكاليف وينفي حرية الإرادة. فجمع من هذين المذهبين المضادين معنىً جميلاً متكاملاً، انتفت منه العوارض المانعة، والمفردات السالبة.

---

(1) الديوان 269/2.

(2) الديوان 59/1.

(3) الديوان 387/2.

ثانياً: المدح وتطوره في الشعر العربي.

يعد غرض المدح مكونا أساسيا، وعمودا رئيسا من أعمدة ديوان العرب الشعري، فهو ظاهرة أصيلة قلما تجد شاعرا أغفلها، ولم يكتب فيها.

وهو غرض تقليدي عرفه الشعراء قديما، وتبدو مهمة الشاعر فيه إرضاء الممدوح، بل ويتعدى ذلك إلى القبيلة، أو التيار السياسي، أو الديني. [1]

بمعنى أن المدح غدا أداةً تُمكِّن الشاعرَ من رفعة شأن الممدوح، على اعتبار أنَّه الأداة الإعلامية الوحيدة في ذلك الوقت، ولذلك حرص الأمراء والملوك على تقريب الشعراء منهم، وضمهم لمجالسهم، وإرضائهم، وبالتالي ازدهر هذا الغرض، وتسابق فيه الشعراء.

1.المدح في العصر الجاهلي.

كانت بدايات المديح في هذا العصر، وقد ارتبط بغيره من الأغراض الأخرى، كالغزل الذي يقوم على ذكر محاسن المحبوبة، أو كالرثاء الذي يقوم على ذكر مآثر الميت، ومحاسنه، وهذه لاشك هي وظيفة المدح.

وعرف الشاعر الجاهلي المديح، واتخذه وسيلة للتكسب في أحيان كثيرة، وفي سبيل ذلك حرص الشاعر على تجويد مدائحه، محاولا حشد أكبر قدر من المعاني والصفات التي تمكنه من الوصول للممدوح، ولعل أهم هذه الصفات: الكرم، والشجاعة، والعفة، وغيرها من الأخلاق التي تسهم في رسم الصورة المثلى، والنموذج الأعلى للأخلاق.

غير أنَّ المدح في العصر الجاهلي كان بسيطاً يرد ضمن القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، فلم يكن هناك قصيدةَ مدحٍ مستقلةٌ، وقائمةٌ بذاتها.

ومن الجدير بالذكر، أنَّ قصيدة المدح شكلت انعكاسا طبيعيا لمظاهر الحياة الثقافية، حيث سجلت مآثر العرب وأخلاقهم، وأيامهم التي قامت على قاعدة المروءة.

ومن نماذج المدح التي عُرفت في الجاهلية، قصيدة زهير بن أبي سلمى، التي مدح بها هرم بن سنان والحارث بن عوف، بعد نجاحهما في إخماد نار إحدى الفتن التي كادت تعصف بطرفي النزاع في ذاك الوقت، يقول:

يميناً لَنعمَ السيدان وجدتما ... على كلِّ حالٍ من سحيلٍ ومبرمِ

---

(1) في النص الشعري العربي، 108.

تـــــدراكتُما عبســـــاً وذبيـــــانَ بعــــدما   تفـــانَوا ودقـــوا بيـــنهم عطـــرَ منشـــمِ
وقـــد قلـــتم إنْ نـــدرك الســـلمَ واســـعاً   بمـــالٍ ومعـــروفٍ مـــن القـــول نســـلمِ[1]

2.المدح في العصر الإسلامي والأموي.

تطور الشعر في هذا العصر، غير أن الشعراء لم يتطوروا بشعرهم في عصر الإسلام إلا تطورا محدودا، وكأنَّما عاقتهم الصورة القديمة التي ألفوها في صناعة الشعر، فظلُّوا ينظمونه بنفس الطريقة التي كانوا ينظمون بها في الجاهلية، فجاء التأثر بالإسلام في الشعر تأثرا محدودا في معانيه.
ولعلنا نفهم من هذا السبب الذي دفع ابن سلَّام في طبقاته لوضع الشعراء المخضرمين في طبقات الجاهليين، ولم يفرد لهم طبقة خاصة، إذ لم يجد ما يفصلهم عن أسلافهم الجاهليين فصلا كبيرا واضحا.[2]
وبذلك جاءت قصيدة المدح في هذا العصر امتداداً لقصيدة المدح في العصر الجاهلي.
غير أنَّ مجيءَ الإسلام حدَّ من حرية الشاعر نوعا ما، ومن النزعة العصبية، والقبلية، ولكنَّه في مقابل ذلك جاء بمعان إسلامية جديدة، أعانت الشاعر على تشكيل رؤيته حول الممدوح، حيث انتقل المدح من قضية المدح لشخص الممدوح، وسلوكه المفرد إلى الممدوح بوصفه حالة أخلاقية، ورؤية عامة، أسهم الدين الإسلامي في تشكيلها، كما أن القاعدة الأخلاقية التي قامت عليها المنظومة الأخلاقية في قصيدة المدح انطلقت من التقوى.

وعموماً لم ينشط هذا الغرض، أو يزدهر كثيراً في هذا العصر، رغم اتساع البلاد، وبدء الاختلاط بالثقافات، والشعوب الأخرى، فقد كان "من المنتظر أن يتيح خروج العرب من حدود جزيرتهم إلى أقاليم جديدة، فرصة الخروج عن موضوعاتهم التقليدية، غير أنَّ هذا الخروج لم يؤد إلى تغييرات فنية تمس جوهرَ الشعر"[3] إذ انصرف الناس لتعلم تعاليم الدين الجديد، ثم انشغلوا بنشر الدعوة الإسلامية والفتوحات والمعارك.

ولعل من أبرز ما طرأ على المدح في هذه الفترة هو ظهورَ مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وبيانَ مآثره وكريم أخلاقه التي جاء بها، كما انتقل المدح من الثناء على الأشخاص إلى الثناء على الدعوة الجديدة، المتمثلة في الدين الإسلامي، حيث انبرى الشعراء يمدحون الإسلام، ويحضون الناس على الدخول فيه.

(1) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تح علي البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 161.
(2) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف–مصر، ط2، ص23.
(3) شعرية أبي تمام 15.

ومن نماذج هذا العصر، قصيدة حسان المشهورة، التي دافع فيها عن النبي صلى الله عليه ومسلم، وأخذ يمدحه، ويثني على عظيم أخلاقه ومنها قوله:

هجـــــوتَ محمـــــداً فأجبـــتُ عنـــه ... وعنـــــدَ الله فـــــي ذاك الجــــزاءُ

أتهجـــــوه ولســـــتَ لـــــه بكـــفءٍ ... فشـــــركما لخيركمـــــا الجـــــزاءُ

هجـــــوتَ مباركـــــاً بـــــراً حنيفـــــاً ... أمـــــينُ الله شـــــيمتُه الوفـــــاءُ [1]

أما في العصر الأموي، فقد استمرت قصيدة المدح على ما كانت عليه في العصر الإسلامي، ثم ما لبث أن بدأ هذا الغرض يتحول عن ذلك شيئا فشيئا؛ فعاد الشعراء لما كانوا عليه من التفاخر، والمدح القائم على العصبية.

ولعل من أبرز الأسباب التي دعت لذلك، ظهورَ الأحزاب السياسية، التي يدعي كل منها أحقيته في الخلافة، فكان الشعر وتحديدا قصيدة المدح، وسيلة تلك الأحزاب في التعبير عن أفكارها.

كما كان للفرق الدينية المختلفة أثر في تحول موضوعات المدح عما كانت عليه في العصر الإسلامي، واقترابها لما كانت عليه في العصر الجاهلي من تفاخر، وتمايز، على أساس الاتجاه، أو الحزب.

3. المدح في العصر العباسي.

اختلفت البيئة الثقافية والاجتماعية في العصر العباسي، وكان التطور والتغير، هو السمة المميزة لهذا العصر؛ فبلغ هذا التطور أوجه، وقوته، وشمل مجمل مناحي الحياة.

وانعكس هذا الأمر على الحالة الأدبية والشعرية السائدة في ذلك العصر، وبدأ التجديد في الأغراض الشعرية القائمة، وظهورت أغراض شعرية جديدة.

فإذا ما كان الشاعر يرسم في مدحته صورة أخلاقية مثالية للممدوح، فإنَّ الشاعر في العصر العباسي بدأ يلجا لتجسيم هذه الصورة، لا لرسمها فحسب، بل لتصبح كأنَّها تماثيل قائمة نُصْبَ أعين الناس؛ كي يحتذوها، ويحوزوا لأنفسهم مجامعَ الحمد والثناء [2].

والشعر في العصر العباسي أخذ تدريجيا طابع الرسم، فقد وضح فيه عنصرا الزمان والحركة، وتدرج اللون، والإحساس بالزمن والإيقاع، وإلى قضية التعبير عن قضيتي الجمال والقبح معا[3].

---

(1) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ت عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط4، 1997، 232/9.

(2) العصر العباسي، شوقي ضيف، 160.

(3) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر 11.

ونظرا لطبيعة الحياة وما طرأ عليها من تطور، ورقي، لجأ الشاعر إلى تأنيق اللفظ، وترصيع المعاني، "ولعل لطبيعة العصر أثرا حاسما في نزوع الحساسية الشعرية، إلى التأنق في العبارات، والتدقيق في المعاني".[1]

وللحياة السياسية دورها البارز في إذكاء روح قصيدة المدح في هذه الفترة؛ فجاءت معززة للقيم السلوكية السليمة، التي لا بد أن يسير عليها الحاكم، أو الخليفة من عدل، وتقوى، وجهاد، وغيرها، وهذه الصفات ألح عليها الشعراء في قصيدة المدح؛ لأنَّها مطلب من مطالب الحكم الرشيد، فالشاعر يعبر عن رؤية إسلامية وأخلاقية ثابتة لا تتغير بتغير الخليفة أو الحاكم.

كما كان للثورات المتعاقبة دورها في نمو هذا الغرض، سواء أكانت الحروب، والثورات الداخلية، أم الخارجية، فأخذت قصية المدح تسجل الانتصارات، والأحداث، وتنسب ما كان فيها من بطولة إلى الممدوح.

كما شاع في هذا العصر فكرة المواءمة بين الممدوح، وصفات المدح، بمعنى اختيار معاني المدح التي تناسب عمل الممدوح، ووظيفته.

---

(1) شعرية أبي تمام 16.

الفصل الأول

الرؤية في شعر أبي تمام

المبحث الأول/ رؤية أبي تمام تجاه الأخلاق.

المبحث الثاني/ رؤية أبي تمام تجاه الزمن.

المبحث الثالث/ رؤية أبي تمام تجاه الشعر.

المبحث الرابع/ رؤية أبي تمام تجاه الدين.

المبحث الأول.

رؤية أبي تمام تجاه الأخلاق.

_ أولا/ خلق الشجاعة.

_ ثانيا/ خلق الكرم.

_ ثالثا/ خلق الحكمة.

_ رابعا/ خلق الحياء.

_ خامسا/ خلق الصبر.

عرف العرب الأخلاق قديما؛ فكانوا أهل شجاعة، ومروءة، وحياء، ونخوة، ثم جاء الإسلام ليعزز هذه الأخلاق ويؤكدها.

وجاء القرآن الكريم، والسنة النبوية بالنماذج الأخلاقية، والأوامر والنواهي الأخلاقية والسلوكية، حيث أصحبت الأخلاق من خلاله قواعد منظمة للسلوك الإنساني، تقوم على الأوامر التي يثاب فاعلها عليها ونواهٍ يعاقب مرتكبها.

والخلق في اللغة كما عند صاحب اللسان بمعنى الدين والطبع والسجية.[1]

ويعرف ابن مسكويه الأخلاق في كتاب تهذيب الأخلاق أنَّها حال: للنفس داعية لها إلى أفعالها من غير فكر ولا روية. ثم يقسم الأخلاق إلى قسمين: أولهما ما يكون طبيعيا من أصل الإنسان، الذي يحركه أدنى شيء في الإنسان، وهذا ما ورد في المعنى اللغوي، وثانيهما: ما كان مستفادا بالعادة والتدريب، وربما كان مبدؤه بالروية والفكر، ثم يستمر عليه أولاً فأولاً حتى يصير ملكةً وخلقاً[2].

وهذا ما عبر عنه أبو تمام في بيان رؤيته للأخلاق، حيث يقول:

فلم أجدِ الأخلاقَ إلا تَخَلُّقَا ... ولم أجدِ الأفضالَ إلا تَفَضُّلا[3]

هذا وشكلت الأخلاق المادة الرئيسة التي اعتمد عليها الشعراء في مدائحهم، فالأخلاق تمثل معاني المدح، والسلوكيات الحسنة التي ينشدها الشاعر، ويجدها في ممدوحه، كما أنها من جانب آخر تعكس شيئا من خلق الشاعر، وطبائعه على اعتبار أنَّ أسلوب الشاعر يعبر عن شخصيته؛ إذ أنه يلقي الكثير من الأضواء على مواقفه الأخلاقية والفلسفية، ويمدنا بمفاتيح عديدة لفهم ذاته. [4]

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1414، 86/10.

(2) تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، ابن مسكويه، ت ابن الخطيب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، ص41.

(3) الديوان 105/3.

(4) في الأدب والفكر، عبد الوهاب المسيري، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2007، ص301

وسنقف في هذا المبحث عند رؤية أبي تمام للأخلاق، حيث سيكون الحديث عن أهم هذه الأخلاق التي تنبثق عنها باقي الأخلاق.

وسينتظم الحديث في خلق الشجاعة، وخلق الكرم، وخلق الحياء، وخلق الصبر، والحكمة.

أولا: خلق الشجاعة

الشجاعة خلق إنساني يقوم في القلب، ومعناها في اللغة "شدة القلب في البأس"[1] أي أنَّها صفة نفسية في قلب الإنسان، وتتحول سلوكيا إلى الإقدام في موضع الحرب والقتال، ونعني بقولنا قلبي أي أنَّه خلق مستكن في القلب، لئلا يتوهم البعض أنَّ الشجاعة قوة، وفي ذلك قال ابن القيم "الشجاعة هي ثبات القلب عند النوازل، وإن كان ضعيف البطش".[2]

وفي مدارج السالكين " هي منزلة بين الجبن والتهور"[3]، بمعنى أنَّ الشجاعة تخلو من هاتين الصفتين المذمومتين، فالشجاع لا يجبن في اللقاء، ولا يأخذه التهور؛ لأنَّ الشجاعة فيها صفة الثبات والصبر، والمتهور ليس كذلك فهو متسرع غير صبور.

وقد قيل : الشجاعة صبر ساعة، وجمالها "الإقدام في موضع الإقدام، والإحجام في موضع الإحجام، والثبات في موضع الثبات، والزوال في موضع الزوال".[4]

وقد امتدح الشعراء العرب منذ الجاهلية هذا الخلق وأكده شعراء الإسلام وبنو أمية، ووسعوا فيه القول، وأتوا ببدائع جمة، وصور طريفة، ومعان جليلة، ومن ذلك قول الحصين بن الحمام:

تـأخرتُ أسـتبقي الحيـاةَ فلـم أجـدْ	لنفسـي حيـاةً مثـل أنْ أتقـدما
فلسـنا علـى الأعقـابِ تـدمى كلومنـا	ولكـن علـى أقـدامنا تقطـرُ الـدما
نفلـقُ هامـاً مـن كـرامٍ أعـزةٍ	علينـا وهـم كـانوا أعـقَّ وأظلمـا
صـبرنا وكـان الصـبرُ منـا سـجيةً	بأسـيافنا يقطعـنَ كفـا ومِعصـما[5]

(1) لسان العرب، مادة شجع، 173/8.

(2) الفروسية المحمدية ، ابن قيم الجوزية ، ت زايد النشيري ، دار عالم المعرفة للنشر والتوزيع، ص466.

(3) مدارج السالكين ،294/2.

(4) الفروسية، 471.

(5) شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ، ط1 ، دار القلم ، بيروت، ص61.

حيث أكد على صفتي الإقدام والصبر في خلق الشجاعة. وهذا ما ذكره القرآن الكريم وهو يخاطب المؤمنين فقال تعالى: " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**".(1)

ويقول رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم : " أَيُّهَا النَّاسُ، لاَ تَتَمَنَّوْا لِقَاءَ العَدُوِّ، وَسَلُوا اللَّهَ العَافِيَةَ، فَإِذَا لَقِيتُمُوهُمْ فَاصْبِرُوا، وَاعْلَمُوا أَنَّ الجَنَّةَ تَحْتَ ظِلاَلِ السُّيُوفِ» ، ثُمَّ قَالَ: «اللَّهُمَّ مُنْزِلَ الكِتَابِ، وَمُجْرِيَ السَّحَابِ، وَهَازِمَ الأَحْزَابِ، اهْزِمْهُمْ وَانْصُرْنَا عَلَيْهِمْ» ".(2)

وكان معاوية ابن أبي سفيان يتمثل قول عمر بن الإطنابة :

أبتْ لي شيمتي وأبى بلائي ... وأخذي الحمدَ بالثمنِ الربيحِ
وإقدامي على المكروهِ نفسي ... وضربي هامةَ البطلِ المشيحِ
وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانكِ تحمدي أو تستريحي
لأدفعَ عن مآثرَ صالحاتٍ ... وأحمي بعدُ عن عرضٍ فصيحِ(3)

وقال قطري ابن الفجاءة شاعر الخوارج:

فصبراً في مجال الموتِ صبراً ... فما نيلُ الخلودِ بمستطاعِ(4)

ولأنَّ الشجاعة صفة حميدة، فقد كانت إحدى الصفات التي حرص عليها الشعراء في أن تكون في صفات الممدوح، أو التي يود الشاعر أن تكون في الممدوح، أو حتى في صفات المرثي أو الميت.
وأبو تمام بحكم ثقافته العربية الإسلامية، أكثر من ذكر هذه الصفة في ممدوحيه، أو من رثاهم من الأبطال، والشجعان، هذا إذا علمنا أنَّ أكثر شعره كان في المدح كما قال التبريزي: " كان أبو تمام مداحة نواحة ".(5)
وقد جاء خلق الشجاعة في شعر أبي تمام في أساليبَ شتى، وصور متعددة، وخاصة في موضوعات المدح، والرثاء كما ذكرنا من قبل.

---

(1) الأنفال 45-46.
(2) صحيح بخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تح: محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422، 51/4.
(3) عيون الأخبار ، عبدالله بن مسلم الدينوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1418، 207/1
(4) نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النوري، ط1، دار الكتب والوثائق المصرية ، القاهرة، 227/3.
(5) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، 109/1.

1. **الشجاعة: إرادة وروح مبادرة واستعداد نفسي.**

فالشجاعة التي يراها أبو تمام في ممدوحه هي إرادة صادقة، تنطلق من روح المبادرة، والتحرك الذاتي نحو أفعالها السلوكية، فيقول في مدح أبي جعفر الخياط:

فتى بينَ يديه البأسُ يضحكُ والنَّدى   وفي سَرْجه بَدْرٌ وليثٌ غَضَنْفَرُ [1]

والشاعر قد استعمل من الكلمات ما يوحي بمعاني الإرادة، وروح المبادرة، والاستعداد النفسي، في تلبية متطلبات الشجاعة، فكلمة (فتى) لا تعني مرحلة عمرية، بل تلك الحالة النفسية التي تسبق الفعل السلوكي للشجاعة أو ترافقه، حيث الإرادة الحرة والتحرك الذاتي للفعل السلوكي للشجاعة، كما يتحرك الفتى ذاتيا نحو ما يحبه من أفعال، ومنه أُخذت كلمة " الفتوة "، بمعنى الإرادة والقوة، فهو لا يتقاعس ولا يتكاسل، وكذلك كلمة (يضحك) دليل على الثقة والاطمئنان والارتياح النفسي الذي يتجلى في أعلى صوره ، وكذلك (ليث غضنفر) أي: أسد قوي، ولكن هذا الاسم للأسد، وهو الليث إنَّما هي صفة للأسد لحظة انقضاضه على فريسته، وهذا تعبير عن الإرادة، وروح المبادرة، لأنه يتحرك ذاتيا للفعل السلوكي للشجاعة بكل قوة وإرادة.

ويعمق أبو تمام العلاقة بين الشجاعة والممدوح من خلال إقامة علاقات عاطفية وغريزية، فحين يمدح أبا سعيد الطائي يقول:

ومن كانَ بالبيضِ الكواعبِ مغرماً   فما زِلْتَ بالبيضِ القَوَاضِبِ مُغْرَمَا [2]

فإنَّ العلاقة التي تجمع الممدوح والشجاعة، أقوى من العلاقة العاطفية ما بين الرجل، وما يشتهي من النساء البيض الحسان.

بل يزيد المعنى تعميقا حين يقيم علاقة عاطفية بين الممدوح والموت، الذي يمثل أعلى درجات التضحية، أو الصورة النهائية للشجاعة، حيث إنِّ الشجاع يستعذب الموت، فقال يمدح المعتصم بالله:

يَسْتَعْذِبونَ منايَاهُم كأَنَّهُمُ   لا ييأسُونَ منَ الدُّنيا إذا قُتِلوا [3]

فهم يستعذبون الموت ويرونه ماءً عذباً، ولا يتطرق إليهم اليأس من الدنيا بسبب القتل.

ويقول كذلك في مدح محمد بن حسان:

يَسْتَعْذِبُ المقدامُ فيها حتفَه   فتراه وهو المُسْتَمِيتُ المُعْلِمُ [4]

---

(1) الديوان 215/2.

(2) الديوان 236/3.

(3) الديوان 17/3.

(4) الديوان 213/3.

والمُعْلِم هو الذي يجعل لنفسه علامة يعلم بها في الحرب، وإنما يفعل ذلك الشجعان الذين يثقون بنجدتهم، وقوتهم على مراس الأقران. [1]

والحنين للوطن غريزة إنسانية، وكأن حب الموت غريزة يتطلبها الإنسان لتحقيق الراحة والسعادة.

وترتقي العلاقة العاطفية بين الممدوح والشجاعة إلى درجة اليقين:

إذا رأوا للمنايا عارِضاً لَبِسُوا — مِن اليقينِ دُرُوعاً ما لها زَرَدُ [2]

فسلاح اليقين أو الثقة أقوى عندهم من زرد الحديد.

2. الشجاعة إقدام وثبات وتضحية.

فالإقدام معناه: أن يتقدم البطل صفوف الشجعان نحو الأماكن التي يحمى فيها الوطيس، وتُكرع فيها المنايا، ويسقط فيها الأبطال، فكان هذا السلوك القتالي من أهم الصفات، والأفعال التي حرص أبو تمام على إبرازها في صورة البطل أبي سعيد محمد بن يوسف فيقول:

من كل قِرْمٍ يرى الإقدامَ مأْدُبَةً — إذا غَدَا مُعْلِماً بالسَّيفِ أو وَسَجَا [3]

فإقدام البطل عند أبي تمام نحو مواطن الاستبسال هي حاجة عضوية، وضرورة ملحة، وغريزة فطرية، لا غنى للإنسان عنها، وأبو تمام يعمق معنى الإقدام من خلال تحويل هذه العلاقة النفسية، والحالة الروحية إلى حالة غريزية؛ لأنَّ الغرائزَ هي أقوى الحاجات في الإنسان.

وإذا كان الإقدام عند البطل في رؤية أبي تمام نابعاً من غريزة؛ فهو أيضا نابع من استعداد نفسي، فهو لا يهاب مآلات الإقدام وعثراته.

وهنا تتجلى صورة الإقدام في أروع تجلياتها السلوكية، والنفسية، والخلقية؛ لأنَّها تتخلى عن المفردات السالبة، والعوارض المانعة؛ فهو إقدام بلا خوف، وقد قيل: إنَّ معنى الصبر الجميل في قوله تعالى: "فصبر جميل"[4] هو صبر بلا جزع ولا شكوى. [5]

يقول أبو تمام في مدح أبي سعيد الطائي الذي سبق ذكره:

فتىً يومَ بَذِّ الخُرَّميَّةِ لم يكن — بِهَيَّابةٍ نِكسٍ ولا بمُعَرِّدِ [6]

---

(1) السابق نفسه.
(2) الديوان 14/2.
(3) الديوان 337/1
(4) يوسف 18
(5) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط2، 149/9.
(6) الديوان 24/2. المعرد: الفأر الذي يبعد في الهرب.

وقد يستدعي أبو تمام النماذج الأخلاقية لتعميق صفة الإقدام عند ممدوحه أحمد بن المعتصم، يقول:

إقْـدامَ عَمْـرٍو فـي سَـمَاحَةِ حـاتِمٍ ... فـي حِلْـمِ أحنـفَ فـي ذكـاءِ إيـاسِ(1)

فعمرو بن معد يكرب نموذج بطولي تردد ذكره في الثقافة العربية إذ كان يلقب بفارس العرب.

وإذا كان الكندي قد انتقد أبا تمام في استدعائه لهذه النماذج في تعزيز معاني المدح عند أحمد بن المعتصم، فإنَّ هذه النماذج هي ما انتهت إليها أخلاق العرب، وصفاتهم، وإن أجاب أبو تمام بفطرته عليه للخروج من مأزق سياسي؛ حيث قال:

لا تُنكِـرُوا ضَـرْبي لـه مـن دونِـهِ ... مَـثَلاً شَـرُوداً فـي النَّـدَى والبَـاسِ

فـاللهُ قـد ضَـرَبَ الأقـلَ لنُـورِه ... مـثلاً مـن المِشْـكَاةِ والنِّبْـراسِ(2)

فعَجِبَ أحمد، وجميع من حضره من فطنته، وذكائه، وأضعف جائزته.

والإقدام هي مرحلة من مراحل الفعل السلوكي للشجاع، يأتي بعدها فعل الثبات في المواطن التي يحمى فيها الوطيس، ويحتر فيها القتل؛ فقال أبو تمام يمدح عمر السكسكي:

ثَبْـتُ المَقـامِ يـرى القبيلـةَ واحـداً ... ويُـرَى فيحسَـبُه القَبيـلُ قبِـيلا(3)

فهو ثابت القدمين في مواطن الاستبسال باعتزاز وشموخ، لا يعتد بما يقابله من خصومه، فهم قليلون في عينيه، وإن كانوا كثرا، بينما يراه خصومه بأنَّه جيش كثير العدد.

وهو في ثباته كالأسد لا يبرح عرينه، ويتحفز لقتال خصمه، ويستعد لجولات عدة من الإقدام، والتحدي وركوب المصاعب، يقول أبو تمام:

أهْـيَسُ ألْـيَسُ لجَّـاءٌ إلـى هِمَـمٍ ... تُغَـرِّقُ الأُسْـدَ فـي آذيهـا اللَّيسَـا(4)

قال التبريزي: يقال للرجل أليس إذا كان شجاعا لا يبرح موقفه في الحرب ، وأهيس إذا وطئ وطئا شديداً. (5)

ومن ثباته أن المصائب الكبيرة، والنكبات العظيمة، لا تفت من عضده، ولا تضعف من عزيمته شيئا، كمثل الماء إذا مخض في السقاء فإنه لا ينتج سمنا، قال يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام:

إذا طَرَقَتْـه الحادثـاتُ بنكبـةٍ ... مَخَضْنَ سِقَاءً منه ليس بِذِي زَبَدِ (6)

وتمثل التضحية بالنفس أعلى مستويات التضحية؛ لأن البطل قدّم أنفس ما يملك وهو النفس.

---

(1) الديوان 249/2.
(2) الديوان 250/2.
(3) الديوان 71/3.
(4) الديوان258/2.
(5) السابق والصفحة نفسها.
(6) الديوان 66/2.

ولذلك تمثل صورة البطل في قصيدة الرثاء أروع تجليات الشجاعة والبطولة، لأنَّ البطل وصل بجوده أرفع الدرجات، وأعلى المستويات، وفي ذلك يقول أبو تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي الطائي:

فأثبــتَ فـــي مســـتنقع المـــوتِ رجلَـــه   وقـال لهـا مـن تحـتِ أخمصـك الحشـرُ

ومـا مـاتَ حتـى مـات مضـربُ سـيفه   مـن الضـرب واعتلـتْ عليـه القنـا السـمرُ

وقـد كـان فـوتُ المـوتِ سـهلاً فـردَّه   إليــه الحفــاظُ المــرُّ والخلــقُ الــوعرُ (1)

ويستدعي أبو تمام تجربة البطولة التي خاضها الممدوح من خلال استدعاء مفرداتها: (أثبت، ومستنقع الموت، والحشر، والموت، ومضرب السيف، والقنا)، والإرادة القتالية، والإصرار في قوله : (الحفاظ المر، والخلق الوعر)؛ لينقل المتلقي من حالة المشاهدة إلى حالة المشاركة، وكأنَّه يضع المتلقي في قلب المعركة، وبؤرة الحدث، ثم هو يضع مبررات تعمق من معاني البطولة، والثبات، فهو ثبت في المكان الذي يشتد فيه القتل، ويحمى الوطيس، وهو على يقين تام بأنَّ هذا المكان لا يغادره الأبطال إلا وقد تحولوا إلى شهداء، فطريق الجنة يبدأ من تحت أقدام الشهداء، كذلك نجد أنَّ البطل قد مات بعد أن تثلم سيفه، بسبب كثرة قتله للأعداء، وكان بإمكانه أن يفر، وينجو بنفسه بسهولة دون مشقة، ولكنّ الذي حال دون ذلك هو المحافظة على المحرمات، والأعراض من جهة، والإرادة القتالية القوية من جهة أخرى.

ويتعمق خلق الشجاعة بالحكمة، والرأي السديد، لأنَّ من شأن ذلك أن يقوي خلق الشجاعة ويزينه. ولأنَّ الحكمة فضيلة عقلية، فمن شأن العقل أن يصوِّبَ الأفعال، والمفاهيم، ويسرع في تحقيق النتائج والغايات، ويشكل بيئة حسنة أو تجربة جميلة لخلق الشجاعة، يقول في مدح أحمد ابن أبي دؤاد :

لهـــم جَهْـــلُ السِّـــبَاعِ إذا المَنَايـــا   تَمَشَّـــتْ فـــي القَنَـــا وحُلُـــومُ عَـــادِ(2)

فهم سباع في مواجهة الأعداء؛ لكنهم حلماء وحكماء، فمن بين الإرادة القتالية من جهة، والحالة السلوكية في الحكمة، يتجلى مفهوم الشجاعة.

ويحاول أبو تمام تعميق خلق الشجاعة في قصيدة المدح، بأن يجعل لها وجهين: أحدهما يمثل قوة الممدوح، وثانيهما حكمته؛ فقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف:

سَـــمَّوْا حســـامَك والهيجـــاءُ مُضْـــرَمَةٌ   كَـرْبَ العُـدَاةِ وسَـمُّوْا رأيَـكَ الفَرَجَـا (3)

وكذلك يمدح الأفشين بمثل ذلك، مما يعطي انطباعاً لدى الباحث أن أبا تمام كان يصدر عن فلسفة، ورؤية ناضجة للعلاقة بين القوة، والحكمة في خلق الشجاعة:

---

(1) الديوان 4/80-81

(2) الديوان 1/374

(3) الديوان 1/335

بَـــأْسٌ ثُقَـــلٌّ بـــه الصُّــــفُوفُ وتحتـــه   رَأْيٌ ثُقَــــلٌّ بـــــه العُقُـــولُ رَزِيـــــنُ [1]

وسداد الرأي، وسداد الرمح، مطالب لتحقيق الشجاعة، وإحراز النصر، قال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي:

رَآكَ ســديدَ الــرَّأيِ والــرُّمحِ فــي الــوَغَى   تَــــأَزَّرُ بالإِقِـــــدْامِ فيــــه وَتَرْتَــــدِي

ولـــيْسَ يُجَلِّـــي الكَـــرْبَ رأيٌ مســـددٌ   إذا هـــو لَـــم يُـــؤْنَسْ بِـــرُمْحٍ مُسَـــدَّدِ [2]

فالإقدام عند الممدوح ليس سلوكا عشوائيا، بل هو قائم على استعداد قتالي، وإرادة قوية، وحكمة صائبة، ورؤية ناضجة، وهذا هو أهم مطالب تحقيق النصر والغلبة.

وهذه الحكمة في الممدوح لا تتخلف، لأنَّها مقدمات سليمة من عقل ناضج، وإدراك واعٍ، ونظرة صائبة، وإرادة ماضية؛ فقال يمدح أبا سعيد الطائي:

واســـتَلَّ مـــن آرائِـــهِ الشُّـــعَلَ التـــي   لـــو أنهـــنَّ طُـــبِعْنَ كُـــنَّ سُـــيُوفَا [3]

ومن أخلاق الشجاعة أن يكون سفيهاً في مواضع التحدي والنزال لا يحسب للخوف حسابا، وذلك أن السفه، والحلم، وجهان للقوة، والشجاعة لا ينفصلان؛ فالسفه يستدعي بذل أقصى درجات الجهد دون كلل أو ملل أو اعتبار، والحلم يستدعي أجمل المواقف والآراء التي تناسب الأحوال، كما قال في مدح بني عبد الكريم:

ســــفِيهُ الــــرُّمْحِ جاهِلُـــــهُ إذا مـــــا   بَـــدَا فَضْـــلُ السَّـــفِيهِ علـــى الْحلِـــيمِ[4]

3.أدبيات الشجاعة

ويؤكد أبو تمام على أدبيات الشجاعة وفق ما استقر في حسِّ الإنسان العربي منذ الجاهلية، وهي أنه من العيب على الشجاع أن يضرب خصمه في مؤخرته؛ لأنّ الشجعان عندما يتقاتلون، لا يتقاتلون إلا وجها لوجه. فمن غير اللائق إذن أن يطعن خصمه وهو مدبر؛ يقول في مدح أبي سعيد الثغري :

حَـــرَامٌ علـــى أرماحِنـــا طَعْـــنُ مُـــدْبِرٍ   وتَنْـدَقُّ فـي أعلـى الصُّـدُورِ صُـدُورها [5]

---

(1) الديوان 320/3

(2) الديوان 27/2

(3) الديوان 382/2.

(4) الديوان 161/3.

(5) الديوان 222/2.

وهذه الأدبيات راسخة في فكر أبي تمام، ورؤيته للشجاعة، وللشجاع؛ فقال يمدح أبا دلف :

إذا الخَيْلُ جابَتْ قَسْطَلَ الحَرْبِ صَدَّعُوا صُدُورَ العَوَالي في صُدُورِ الكَتَائِبِ[(1)]

ولا يغيب العفو عن أدبيات الشجاعة فهو يزينها ويزيدها جمالا وروعة، فقال يمدح المعتصم:

فأَمْكَنْتَه من رُمَّةِ العَفْوِ رَأفَةٌ ومغفِرَةٌ إذا أمكنَتْك مَقَاتِلُه [(2)]

فهو يعفو عن الخصم في لحظة اقتداره عليه، والإمساك به.

بل في أشد لحظات الفتك بالخصم، لا يغيب العفو، قال يمدح أبا سعيد بن طاهر:

ليالِيَ لم يَقْعُد بسيفِكَ أن يُرَى هو الموتُ إلا أنَّ عَفْوَكَ غَالِبُ[(3)]

بل إن السيف والعفو وجهان لشجاعة البطل فقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد:

إذا سيفُهُ أضحَى على الهَامِ حاكِماً غَدَا العَفْوُ منه وهو في السَّيفِ حَاكِمُ [(4)]

وهكذا نرى أن أبا تمام يتناول خلق الشجاعة، وأدبياتها من خلال رؤية ناضجة، وفلسفة عميقة.

وفي جانب آخر، يعزز أبو تمام خلق الشجاعة بمفاهيم إسلامية، فيجعلها وسيلة للدفاع عن الإسلام، وتوطيد أركانه نفسياً، واجتماعياً، وسياسياً؛ فقال يمدح المعتصم حين فتح عمّورية:

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلامِ في صَعَدٍ والمشركينَ ودَارَ الشِّرْكِ في صَبَبِ

خليفَةَ الله جَازَى الله سَعْيَكَ عن جُرْثُومَةِ الدِّينِ والإسلامِ والحَسَبِ[(5)]

فالحرب والمعارك التي يقودها خليفة المسلمين، إنَّما هي حرب من أجل حماية الإسلام، وقال يمدح أبا سعيد الثغري:

يا فارِسَ الإسْلامِ أنت حَمَيْتَه وكَفَيْتَه كلَبَ العدو المُعْتدِي [(6)]

ويمدح المعتصم بأنه وحد عرى الإسلام، وبه قامت أركانه:

بمعْتَصِمٍ بالله قد عُصِمَتْ به عُرَا الدِّينِ والتَفَّتْ عليه وسَائِلُه [(7)]

---

(1) الديوان 207/1.
(2) الديوان 27/3.
(3) الديوان 232/1.
(4) الديوان 181/3.
(5) الديوان 47/1–72. جرثومة الشيء: أصله.
(6) الديوان 138/2
(7) الديوان 26/3.

وأنه أزاح الغمة عن الإسلام والمسلمين، وحفظ أركانه ودعوته فقال:

أمسَــى بــك الإســلامُ بَــدْراً بعــدما مُحِقَـــتْ بَشَاشَــــتُه مُحَـــاقَ هِـــلَالِ
أكمَلْــتَ منــه بعــد نَقــصٍ كــلَّ مــا نَقَصَــتْهُ أيــدي الكُفْــرِ بعــد كَمَــالِ [1]

ومن خلال هذا الخلق العظيم يصبح الإسلام خالصا من الشرك، فيصبح مضيئا يستضيء به من يريد الهداية؛ فقال يمدح أبا سيد الثغري:

كـــان داءَ الإشــــرَاكِ ســــيفُكَ واشــــ ـــتَدَّتْ شَـكَاةُ الهُـدَى فكنْـتَ طبيبَـا [2]

ويعلي أبو تمام من شأن هذا الخلق؛ فيجعله عملا شعائريا فالغزو كالحج في العبادة، فإذا كان البطل يلبي نداء الحج، فهو يلبي نداء الجهاد، وإذا كان راميا للجمرات، فهو قد رمى الأعداء باللهب، وإذا كان يرقل بين الصفا والمروة، فهو يجري نحو البطل الفارس، وإذا كان يقبل ركن البيت الحرام نافلة، فإنَّ الأعداء يقبلون يده عادة؛ لأنَّ استخدام صيغة اسم المفعول "معمور من القبل"، أي اعتاد الناس على تقبيل يده، وكذلك أقام الصفة مقام الموصوف في قوله "الفارس البطل" ولم يقل البطل الفارس وذلك تعميقا لصفة الفروسية. يقول مادحا أبا سعيد الثغري حينما خرج من عمّورية إلى مكة حاجاً:

مُلَبِّيــــاً طالمــــا لبَّــــى مُنَادِيَــــه إلـــى الـــوَغَى غيـــرَ رِعْدِيـــدٍ ولا وَكَـــلِ
ورَاميـــاً جَمَـــرَاتِ الحَـــجِّ فـــي سَـــنَةٍ رمـــى بهـــا جَمَـراتِ اليَـــوْمِ ذي الشُّـــعَلِ
يـــرْدِي ويُرْقِـــلُ نحـــو المَـــرْوتَين كمـــا يَـــرْدِي ويُرقِـــلُ نحـــو الفـــارسِ البَطَـــلِ
تُقَبِّـــلُ الـــرُّكْنَ رُكْـــنَ البيـــتِ نافلـــةً وظَهْـــرُ كفِّـــكَ معمُـــورٌ مـــن القُبَـــلِ
لمـــا تركْـــتَ بيـــوتَ الكفـــرِ خاويـــةً بـــالغَزو آثَـــرْتَ بيـــتَ الله بالقَفَـــلِ
والحَـــجُّ والغَـــزْوُ مقرونَـــانِ فـــي قَـــرَنٍ فاذهَـبْ فأنـتَ زُعَـافُ الخَيْـلِ والإبـلِ[3]

وأحيانا يعلي أبو تمام من المواقف البطولية، والغزوات التي يقوم بها الممدوح، حين يربطها بنماذج، وأنماط تاريخية، كما في قوله الذي ربط فيه بين عمّورية، وبين بدر الكبرى؛ فقال:

إن كـان بـينَ صُـرُوفِ الـدَّهْرِ مـن رَحِـمٍ مَوْصُـــولَةً أو ذِمَـــامٍ غيـــرِ مُنْقَضِـــبِ
فبـــين أيَّامِـــكَ اللّاتـــي نُصِـــرتَ بهـــا وبـــين أيَّـــامِ بَـــدْرٍ أقْـــرَبَ النَّسَـــبِ [4]

(1) الديوان 144/3
(2) الديوان 171/1
(3) الديوان 91/3-92-93
(4) الديوان 73/1

ثانيا: خلق الكرم

الكرم اسم جامع لأنواع الخير، والشرف والفضائل، وهو اسم جامع لكل ما يُحمد.
وكَرُم السحاب إذا جاء بالغيث،[1] والكرم ضد اللؤم.[2]

والكرم فضيلة، وسجية، وأصل من أصول الأخلاق، يتحول بها الإنسان من الأثرة إلى الإيثار.
والكرم اسم واقع على كل نوع من أنواع الفضل، ولفظ جامع لمعاني السماحة والبذل، فكل خصلة من خصال الخير، وخلة من خلال البر، وشيمة تعزى إلى مكارم الأخلاق، وسجية تضاف إلى محاسن الطبائع والأعراق؛ فهي واقعة على الكرم؛ فالكرم واقع على كل فعل من الأفعال المرضية، لازم لكل حال من الأحوال الجليلة السنية.[3]
وهو خلق أكد عليه الإسلام، فمن خلاله يتحول الإنسان المسلم إلى الخيرية، فمعظم تكاليف الإسلام تقوم على الكرم، لما فيه من الصفات النفسية؛ فالكرم يؤسس لقيمة التضحية بالنفس، التي تمثل أعلى درجات الموقف الأخلاقي، والصورة النهائية للأخلاق.
فالشجاع الذي يضحي بنفسه، ما كان ليصل إلى ذلك إلا بعد أن ضحى بماله؛ فالمضحي بالمال يشجع الكريم لأن يخلص نفسه من أوضار الحرص، والبخل، ويحليها بمعاني البذل والإيثار، ومن هنا تتعمق الإرادة الخيّرة في الإنسان الكريم.
أما سلوكيا فإنَّ الكرم يعوّد الإنسان على العطاء، والإنفاق، وهي أهم مقومات التضحية.
والكرم يكاد لا يخلو من ذكره مديح على الإطلاق، لأنه من عظيم الأخلاق، ومن أجمل الصفات، ومن أجمع الفضائل.

ويأتي هذا الخلق عند أبي تمام في قصيدة المدح على النحو التالي :

1. **الكرم إرادة واستعداد نفسي.**

فالكرم لا يكون جميلاً إلا إذا كان صادراً من إرادة صادقة، واستعداد نفسي، وقد عبر أبو تمام عن ذلك من خلال صور فنية، ومظاهر أسلوبية، فمثلا استعمل كلمة " فتى "، التي تعبر عن الفتوة، وروح المبادرة، والإرادة القوية للفعل السلوكي؛ فقال يمدح أبا العباس:

---

(1) لسان العرب 515/12
(2) القاموس المحيط ، 1153
(3) عين الآداب والسياسة وزين الحسب والرياسة، أبو حسن علي بن عبد الرحمن، دار الكتب العلمية–بيروت، 1981، ص105.

فتـــىً جُـــودُه طبـــعٌ فلـــيس بحافِـــلٍ أفي الجَوْرِ كـان الجودُ منـه أم القَصْدِ [1]

إنَّ كلمة " طبع "، تدل على أنَّ هذا الخلق صادق وليس متصنعاً، وأصيل وليس متكلفاً، هذا من الناحية الأخلاقية، أما سلوكياً فهو لا يعتد بالتكاليف، والنتائج المترتبة على هذا الخلق سواء أحقق الوسطية والاعتدال، أم التبذير والإفراط.

فإذا كان القصد والاعتدال ميزان الأخلاق، والسلوك عند عامة الناس؛ فإنَّ ميزان الكرم والشجاعة هو الإسراف عند الممدوح؛ فيقول:

قَصْـدُ الخَلائـقِ إلا فـي وَغـىً ونَـدىً كلاهمـا سُـبَّةٌ مـا لـم يَكُـنْ سَـرَفَا[2]

ورؤية أبي تمام هذه نابعة من الأخلاق العربية التي كان يعتز بها العرب في جاهليتهم؛ ولذلك يكرر هذه الرؤية في موضع آخر؛ فمال الممدوح لا يسلم من غزارة جوده، سواء أكان بإصلاح من خلال القصد والاعتدال، أم بإفساد من خلال الإسراف والتبذير فقال يمدح:

فالمَـالُ أنَّـى مِلْـتَ لـيس بسـالمٍ مـن بَطْـشِ جُـودِكَ مصـلحاً أو مفسِـداً[3]

غير أن الإسلام هذّب هذا الخلق فقال تعالى: " **وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا** ".[4]

وتعميقا في التعبير عن الإرادة الصادقة، وروح المبادرة، يستعين أبو تمام بمصطلحات المتكلمين، وأسمائهم وصفاتهم؛ فقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري :

عَمْـريٌّ عُظْـمُ الـدِّين جهمـيُّ النَّـدى يَنْفـي القُـوَى ويُثَبِّـتُ التَّكليفَـا[5]

فهو على مذهب عمرو بن عبيد كبير المعتزلة بعد واصل بن عطاء، الذي يقول بأن الإنسان لديه حرية الإرادة، أي أنَّ خلق الكرم نابع من إرادة حرة، وليس تصنعا وتكلفا، ثم هو أيضا على مذهب جهم بن صفوان، في أنَّه يرى أنَّ تكاليف الشريعة واجبة عليه، أي أنه يرى أن فعل الكرم واجب عليه، وليس سلوكا اختياريا. أي أنَّه ذو إرادة أخلاقية حرة، وفعل سلوكي إجباري، فقد استعمل تناقض المذهبين في تعميق خلق الكرم.

والممدوح ذو عزيمة قوية، وبلا تراخ؛ فلا يُبقي من كرمه إلى الغد؛ فقال في قصيدة يمدح بها أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي:

---

(1) الديوان 66/2.
(2) الديوان 365/2.
(3) الديوان 107/2.
(4) الإسراء 29.
(5) الديوان 387/2.

عَضْـبُ العزيمــةِ فــي المكــارِمِ لـم يَـدَعْ   فـــي يومِـــه شَـــرَفاً يُطَالِبُـــهُ غَــدَا
بَـــرَّزْتَ فـــي طَلَـــبِ المَعَـــالي واحـــداً   فيهـــا تَسِـــيرُ مُغَـــوِّراً أو مُنْجِـــدا(1)

وترتقي هذه العلاقة بين الممدوح والكرم إلى علاقة محبة وصُحبة، فإذا كان الناس يبغضون الجود لما فيه من الإنفاق والتكاليف العظيمة، ويحبون المال حبا جما؛ فإنَّ الممدوح يقرب الكرم إلى مجلسه حبّا له، ويبعد المال بغضا فيه، يقول أبو تمام في ذلك :

فهـــو مُـــدْنٍ للجُـــودِ وهـــو بَغـــيضٌ   وهــو مُقْـصٍ للمــالِ وهــو حبيــبُ (2)

ويُلاحظ أنَّه يستعمل ظاهرةً أسلوبيةً؛ ليقوي معناه الشعري، وهي ظاهرة التضاد حيث جعل المعنى بين ضدين؛ لأن التضاد ينفي المفردات السالبة، والعوارض المانعة من المعنى؛ فيصبح جميلا بانتفائها.

ويقيم أبو تمام علاقة غريزية بين الممدوح والكرم، فهو يقبل على الكرم كما لو كان إنسانا خليعا متهالكا، يبذل أمواله في شهواته، وملذاته بصورة لا يحمدها الناس؛ فيقول :

لــو يَعْلَـمُ العــافونَ كـم لـك فــي النَّـدى   مـــن لَـــذَّةٍ وقَريحـــةٍ لـــم تُحْمَـــدِ (3)

بل إنَّه يقيم علاقة حاكمية بين الممدوح والكرم؛ فالكرم أمير حاكم، ومال الممدوح عبد محكوم، يقول في مدح أبي حسين :

ألا إنَّ النَّــــــدى أضـــــحى أميـــــراً   علـــى مـــالِ الأميـــرِ أبـــي حســـينِ
إذا يَـــــــدُهُ بنائِلِـــــــهِ اســـــــتَهَلَّتْ   فويـــــلٌ للنُّضَـــــارِ وللُّجـــــينِ(4)

فالعلاقة بين خلق الكرم، وسلوكه، علاقة سلطوية قاهرة، فيها تهديد، ووعيد، لا يتخلف للمحكوم، ويقصد المال، لا بل أعلاه وهو الذهب والفضة.

ويجعل أبو تمام العلاقة بين الممدوح والكرم كعلاقة الابن بأمه وأبيه، يقول:

إذا المكـــارمُ عُقَّـــت واسْـــتُخِفَّ بهـــا   أضـحى النَّـدَى والسَّـدَى أُمًّـا لـه وأبَـا(5)

أي إذا تخلى الناس عن الأخلاق فإنه يحافظ عليه ويبرها كَبِرِّه لأمِّه وأبيه

وقد يطور أبو تمام العلاقة بين الممدوح والكرم إلى ما هو أبعد من العلاقة النفسية؛ فقد يجعلها علاقة طبيعية، لا تستجيب لدواعي النفس؛ بل هي راسخة ثابتة؛ فيقول في مدح المعتصم :

---

(1) الديوان 104/2.
(2) الديوان 295/1.
(3) الديوان 52/2.
(4) الديوان 307/3.
(5) الديوان 234/1.

تعــوَّدَ بَســطَ الكــفِّ حتــى لــو انَّــه   ثَنَاهـــا لِقَــبْضٍ لــم تُجِبْـــه أنامِلُـــه[1]

فمعلوم أنَّ أعضاء جسم الإنسان تتحرك وفق إرادة نفسية، ولكن أبا تمام يقول إنَّ الممدوح اعتاد على الكرم اعتيادا، حتى أنَّه لو أراد أن يقبض كفه عن العطاء لم تستجب أنامله لرغبته، بمعنى أن الأنامل استقرت على نظام ثابت، وكأنه سُنّة تجري في الكون، لا يسير وفق إرادة الإنسان.

مما يعني أن هذا السلوك الأخلاقي للكرم ارتقى لأن يكون طبعا، بل هو أسمى من ذلك إنَّه قانون طبيعي ثابت.

وتلبية لهذا القانون الأخلاقي الثابت يقدم الممدوح كل ما لديه من أجل الكرم، لأن هذا القانون أعلى درجة من الإدمان؛ فإذا كان المدمن يقدم كل ما يملك من أموال تلبية لشهواته التي أدمن عليها؛ فإن الممدوح وفقا لهذا القانون الأخلاقي يقدم روحه؛ ولذلك يطلب أبو تمام ممن يسأل الممدوح أن يكون جميلا في طلبه؛ فإنَّه قد يقدم نفسه فداءً للسائلين، يقول في ذلك:

ولــو لــمْ يَكُــنْ فــي كَفِّــهِ غيــرُ رُوحِــهِ   لجـــادَ بهـــا فليتَّـــقِ اللهَ ســـائِلُه[2]

بل إننا نجد الممدوح لا يقف في كرمه عند حد المال، أو الروح كما رأينا، وإنما يتعدى ذلك؛ ليبذل من حسناته، وأعماله الصالحة من صوم، أو صلاة، قال يمدح مالك بن طوق:

ولـــو قَصَّـــرَتْ أموالُـــهُ عـــن سَـــمَاحِهِ   لقاسَـــمَ مَـــنْ يَرْجُـــوه شَـــطْرَ حَيَاتِـــهِ

وإن لــمْ يَجِــدْ فــي قِسْــمةِ العمــرِ حيلَــةً   وجــازَ لــه الإعْطـــاءُ مـــن حَسَـــناتِهِ

لَجَـــادَ بِهـــا مـــن غَيْـــرِ كُفْـــرٍ بِرَبِّـــهِ   وآســـاهُمُ مـــن صَـــوْمِهِ وصَـــلَاتِهِ[3]

وقد يوثق أبو تمام علاقة الممدوح بالكرم من خلال ما تعارفت عليه الناس ثقافيا، يقول مادحا أبا عبد الله الأزدي:

ومـــن شَـــكَّ أنَّ الجُـــودَ والبـــأسَ فـــيهم   كمــن شَــكَّ أنَّ الفَصَــاحَةَ فــي نَجْــدِ[4]

فمما لا شك فيه أن أغلب العربية أُخذَ عن نجد؛ ولذلك قال أبو عمرو بن العلاء شيخ علماء البصرة: " لا أقول قالت العرب إلا ما سمعتُ من عالية السافلة، وسافلة العالية "[5] ويقصد بذلك الجزء الغربي من نجد، وما يترامى إليها من السفوح الشرقية لجبال الحجاز، ويقول أبو نصر الفارابي: "إنَّ أكثر ما أُخِذَ من اللسان العربي من قيس، وتميم، وأسد، وهذه قبائل عربية في نجد". [6]

---

(1) الديوان 29/3.
(2) الديوان 29/3
(3) الديوان 309/1.
(4) الديوان 120/2
(5) من تاريخ النحو العربي، سعيد الأفغاني، مكتبة الفلاح، ص23.
(6)تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ، دار المعارف، ص139.

ومن الجدير بالقول إنَّ صدق الإرادة، وروح المبادرة، هي أساس كل خلق، وهي الرابطة التي تجتمع بها الأخلاق، فالكرم قد يكون شجاعة؛ لأنَّه يحتاج إلى الإقدام، وهذا من الشجاعة، وكذلك الشجاعة تكون كرماً؛ لأنها تحتاج إلى العطاء والبذل؛ بل إنها تمثل ذروتهما؛ لأنها تضحية بالنفس، وفي ذلك يقول أبو تمام :

أيقَنْــــتَ أنَّ مـــن السَّـــماحِ شَـــجَاعةً   تُـــدمِي وأنَّ مـــنَ الشَّـــجاعةِ جُـــودا[(1)]

لقد بات في يقين أبي تمام أنَّ من الكرم ما هو شجاعة؛ لأنه بحاجة إلى إقدام في العطاء وإلى اقتحام العقبات التي تحول دون تنفيذه من مطل، وكزازة نفس.

وكذلك الشجاعة بحاجة إلى البذل، الذي هو أساس التضحية التي تنتهي عندها الشجاعة.

ومن الناحية السلوكية يجتمع الكرم والشجاعة؛ لأنَّهما من الجوارح، فقال أبو تمام:

حَـوَتْ راحتَـاه البـأسَ والجـودَ والنَّـدَى   ونـالَ الحِجَـا فالجهـلُ حَيْـرَانُ أَزْوَرُ [(2)]

ولأنَّه من يتحصل على هذين الخلقين الكرم، والشجاعة فقد تحصل على الحكمة؛ لأنَّ الكرم والشجاعة أخلاق إرادية، بينما الحكمة ليست إرادية، وإنما هي فضيلة عقلية، تقوم على الخبرة في الحياة، فكانت لذلك نتيجة لكل عمل سلوكي.

2.**الكرم غزير دائماً.**

أما الكرم سلوكيا فإنَّه يكون من خلال كثرة العطاء، وفي جميع الأحوال؛ ولذلك جاءت صفات العطاء في تشبيهات، واستعارات، وكنايات؛ لترسم صورة جميلة لهذا السلوك الجميل؛ فحين يمدح الخليفة المأمون يصفه أبو تمام بأنَّه بحر من العطاء يلقي بالخير من جميع جوانبه؛ فقال:

هـو الـيمُّ مـن أيِّ النَّـواحِي أتيتَـه   فلُجَّتُـه المعـروفُ والجُـودُ سـاحِلُه[(3)]

فهو خير زاخر سواء أكان فيما تحمله لجج البحر من أحمال العطاء، أم فيما يقذفه الموج على ساحل البحر من عطاء.

وهذه الصورة تجمع بين الكرم خلقاً، والكرم سلوكاً في قوله: (لجته المعروف)، أي أن الممدوح يحمل في نفسه خلق الجود، وفي قوله: (الجود ساحله)، أي أن الممدوح يسلك في عطائه سلوك البحر حين يقذف بخيراته إلى الساحل.

وقد يكون هذا السلوك نتيجة لخلق متدفق، كما يقول أبو تمام يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه:

---

(1) الديوان 418/1.

(2) الديوان 216/2.

(3) الديوان 29/3

يَمـــــينُ محمـــــــدٍ بَحْـــــرٌ خِضَـــــمٌ		طمـــوحُ المـــوجِ مجنـــونُ العُبَـــابِ [1]

أي هو بحر متدفق، وموجه عالٍ متزايد، لا ينقص بفعل الأيام، بل هو هائج مجنون.

وهو من الناحية السلوكية، والتطبيق العملي أيضا، بلغ الذروة في العطاء؛ فإذا أعطى عطاء لم يبق أحد لم يعطه، قال:

فَنَــوَّلَ حتـــى لـــمْ يجـــدْ مـــن يُنِيلُـــهُ		وحـاربَ حتـى لـمْ يَجـدْ مـن يُحَارِبُـه[2]

وللممدوح في العطايا الحظ الأوفر، والقدر المعلّى ، يقول:

وتَقَسَّـــمَ النَّـــاسُ الســـخاءَ مُجَـــزَّأً		وذَهَبْـــتَ أنـــت برَأسِـــهِ وسَـــنَامِه

وتركْـــتَ للنَّـــاسِ الإهَـــابَ ومـــا بقـــى		مـــن فَرْثِـــهِ وعروقِـــهِ وعِظَامِـــه[3]

فله الرأس والسنام في العطاء، ولغيره ما سوى ذلك.

وإذا ما قورن سلوكهم في الكرم بسلوك غيرهم، كانت سلوك غيرهم معايب، لعظم الفرق بينهما؛ فقال يمدح أبا دلف العجلي وقبيلته:

محاســنُ مــن مجــدٍ متــى تقرنــوا بهــا		محاســـنَ أقـــوامٍ تكـــن كالمعايـــبِ

مكــــارمُ لجَّـــتْ فـــي علـــوٍ كأنَّمـــا		تحــاولُ ثــأراً عنــد بعــضِ الكواكــبِ[4]

وعطاياه يراها الناس وفيرة وإن شهرت بينهم كانت موضع فخر واعتزاز، لمن أراد أن يقتفي أثر الممدوح اقتفاء محكما، يقول في ذلك:

تُـدْعَى عطايـاه وَفْـراً وهـي أنْ شُـهِرَتْ		كانــت فخــاراً لمــن يَعْفُــوه مُؤْتَنِقَــا[5]

وأما حالات العطاء فهو يعطي أحب ما لديه من كرائم أمواله، حتى ولو أعطيت لمن لا يستحقها؛ فقال:

إذا مـــا غَـــدَا أغْـــدَى كريمـــةَ مالِـــهِ		هَـــدِيَّاً ولـــو زُفَّـــتْ لألأمِ خَاطِـــبِ[6]

وهو يقدم العطاء للسائلين في صورة من الترحيب والإكرام، دون أن يمسهم بأي شعور يؤذيهم، فيقول:

---

(1) الديوان 283/1

(2) الديوان 227/1.

(3)الديوان 246/3.

(4) الديوان 209/1-210.

(5) الديوان 365/2.

(6) الديوان 205/1.

ومُرَحِّـــــــبٌ بــــــالزَّائرينَ وبِشْــــــرُهُ		يُغْنيــكَ عـــن أهــلٍ لديــهِ ومَرْحَــبِ[1]

ويقول يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي:

إذا قـــالَ أهـــلاً مَرْحَبَـــاً نَبَعـــتْ لهــم		ميـاهُ النَّـدى مـن تحـتِ أهـلٍ ومَرْحَـبِ [2]

فابتساماته في وجوه السائلين عظيمة تكاد تكون بديلا عن الكلمة الطيبة، والترحيب الحميم، وترحيبه الصادق يكفي، ويغني عن العطاء، والإنفاق؛ فالابتسام، والترحيب، والعطاء، تتسابق، وتتعاضد في رؤية أبي تمام لخلق الكرم، يقول التبريزي معلقا على قول أبي تمام (يغنيك عن أهل لديه ومرحب): " يحتمل وجهين: أحدهما يريد أنَّ النَّازل به يغنى عن أهله، وبلاده الرحبة، والآخر أنْ يكون المعنى أنَّ بشره الذي يظهر في وجهه، تطيب به نفس الزائر؛ فيستغني عن أن يقال له أهلا ومرحبا"[3].

وهو يعطي في أوقات الحاجة الملحة، عطاء من لا يخشى الفقر عطاء كاملا، يقول:

وأحسَـــنُ مـــن نَـــوْرٍ تُفَتِّحُـــه الصَّـــبا		بيــاضُ العطايــا فــي سَـوادِ المطالِــبِ[4]

فهو يعطي أجمل ما عنده في أسوأ المواقف وأصعبها .

لا بل هو يسبق النوائب قبل وقوعها في الإنفاق والعطاء أي أنه لا ينفق بدافع الضرورة الملحة، بل الرغبة والمبادرة فيقول:

سَـــبَقَ الـــدَّهرَ بـــالتِّلادِ ولــم ينـــ		ـــتَظِرِ النَّائبَـــاتِ حتَّـــى تَنُوبَــــا[5]

ومما يزيد هذا السلوك جمالاً، أنَّه يفعله تواضعاً، وخفية، بعيداً عن أعين الخلق؛ فكان ذكره عظيما:

جُـــودٌ مَشَـــيْتَ بـــه الضَّـــرَّاء تواضـــعاً		وعَظُمْــتَ مــن ذِكْــرَاه وهــو عَظِــيمُ[6]

ومشيت به الضراء، أي فعله فعلاً خفيًّا.

وهو إذا أعطى كان سلساً في عطائه، لا يجرح السائلين، بل يحافظ على كرامتهم:

سَـــلِسَ اللُّبانَـــةِ والرَّجَـــاءِ ببابِـــهِ		كَثَـبَ المُنَــى مُمْتَـدَّ ظِـلِّ المَطْلَـبِ [7]

فهو موضع رجاء للسائلين مهما تعظم مطالبهم، ثم هو إذا أعطى، فإنَّه يستهلك جلَّ ماله، ولا ينظر إلى تبعات فعله، ومن قبيل ذلك أيضا، ما مدح به محمد بن عبد الملك الزيات:

(1) الديوان 101/1.
(2) الديوان 152/1.
(3) الديوان 101/1.
(4) الديوان 205/1.
(5) الديوان 162/1.
(6) الديوان 293/3.
(7) الديوان 102/1.

أَعْطَـــى ونطفـــةُ وجهـــي فـــي قَرَارَتِهـــا   تَصُـــونُها الوَجَنَـــاتُ الغضَّـــةُ القُشُـــبُ[1]

أي أنه يعطي مع المحافظة على كرامة الإنسان من أن تُجرح أو تهان.

ومن أبهى صور الجود وأعظمها، أنَّه يقدم اعتذاره مع ماله الذي يجود به، وكأنَّه يقدم واجبا، ودينا يجب عليه تقديمه، قال يمدح مالك بن طوق التغلبي:

يُعطـي عطـاءَ المُحْسـنِ الخَضِـلِ النَّـدي   عفـــواً ويعتـــذرُ اعتـــذارَ المُـــذْنِبِ[2]

وهناك موائد كثيرة للكرماء، ولكنَّ الممدوح كانت له المائدة العظمى، قال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه:

مَوَائِـــــدُ رِزْقٍ للعبـــــادِ خَصِيـــــيبةٌ   وأنـــت لهـــم مـــن خيـــرِ تلـــك المَوَائِـــدِ

أَفَضْـــتَ علـــى أهـــل الجَزِيـــرةِ نِعْمَـــةً   وإذا شُـــهِدَتْ لـــم تُخْـــزِهم فـــي المَشَـــاهِدِ[3]

وعطايا الممدوح تأتي في رغبة جامحة للعطاء، ويكاد يجن جنونها إذا لم ينفقها الممدوح في أوجه العطاء، يقول:

تكـــادُ عطايـــاه يُجَـــنُّ جنُونُهـــا   إذا لـــم يُعَوِّذْهـــا بِنَغْمَـــةِ طالِـــبِ[4]

يقول التبريزي: "و(جن جنونها) مثل وُضِع للمبالغة، يقال جنَّ جنونها، وجاع جوعها، والجنون في الحقيقة لا يُجن، وكذلك الجوع لا يجوع، ولكنَّهم يريدون به الشدة، والإفراط".[5] وهذا من قبيل المجاز العقلي حيث أسند الفعل إلى غير فاعله.

وإذا كان أبو تمام قد جعل خلق الكرم بالتحلية بالصفات والحالات، فإنه قد جمّله بالتحلية من المفردات السالبة، والعوارض المانعة، فهو ينفي عنه المطل، الذي هو آفة الجود والكرم؛ حيث إنَّه يدنيه من العار؛ فقال:

وكـــانَ المَطْـــلُ فـــي بَـــدْءٍ وعَـــوْدِ   دُخَانـــاً للصَّـــنيعةِ وهـــي نَـــارُ

نَسِـــيبَ البُخْـــلِ مُـــذ كانَـــا وإلا   يكـــن نَسَـــبٌ فبينهمُـــا جِـــوَارُ

لـــذلك قِيـــلَ بعـــضُ المَنْـــعِ أدنـــى   إلـــى كَـــرَمٍ وبعـــضُ الجُـــودِ عَـــارُ[6]

---

(1) الديوان 244/1.
(2) الديوان 101/1.
(3) الديوان 76/2.
(4) الديوان 204/1.
(5) السابق نفسه.
(6)الديوان 159/2.

فيكون الجود عاراً إذا صاحَبَه المَطْل، قال التبريزي: "أي تتأذى بالمطل، كما يتأذى بالدخان، فكما أن المحمود من النار: أن تتخلص من الدخان، كذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل،

وقال المرزوقي في تعليقه على البيت الأخير: "من المنع ما هو أقرب إلى كرم المعطي، إذا كان أجلب لراحة الطالب، ومن العطاء ما هو ذم وعار، و ذلك إذا كدره المطل، وأَخّره عن وقته التسويف والدفاع".(1)

ويقول:

مُلْقَى الرَّجاء ومُلْقَى الرَّحْل في نَفَرٍ   الجُودُ عندهم قولٌ بلا عَمَلِ

أضحَوْا بمُسْتنٍّ سيلِ الذَّمِ وارتفَعتْ   أموالُهُم في هِضَاب المطلِ والعِلَلِ(2)

أي أن أموالهم بعيدة عن أيدي السائلين، لا ينالونها إلا بصعوبة ومشقة.

---

(1)السابق نفسه.

(2) الديوان 89/3.

ثالثا: الحكمة

إذا كانت الأخلاق قائمة على إرادة قوية وسلوك صادق؛ فإنَّ الحكمة تقوم على فهم واسع، وفكر عميق، ونظر بعيد، ورؤية شاملة، وميزان السلوك، ومراعاة للأصول والمناسبات. فهي فضيلة العقل، ونتاج الخبرة في الحياة، والأحياء .

الحكمة في اللغة.

وردت الحكمة في اللغة بمعان عدة، وهذه المعاني توضح مفهوم الحكمة بشكل واسع، وهي:

1. عدم التهور، فقد جاء في لسان العرب أن الحكمة: ما أحاط بحنكي الفرس، سميت بذلك لأنَّها تمنعه من الجري الشديد، وتذلل الدابة لراكبها حتى تمنعها من الجماح.[1]

2. الإتقان والإصلاح وعدم الإفساد. جاء في لسان العرب: " أحكم الشيء أي أتقنه، فاستحكم، ومنعه عن الفساد، أو منعه عن الخروج عما يريد .[2]

3.المعرفة، والقدرة على التمييز بين أفضل الأشياء، والأحوال؛ ففي المعجم الوسيط: إنَّ الحكمة هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم[3]، وقال الهروي: "الحكمة اسم لإحكام وضع الشيء في موضعه".[4] وذكر ابن القيم أن الحكمة: فعل ما ينبغي على الوجه الذي ينبغي في الوقت الذي ينبغي. [5]

وعليه فإنَّ الحكمة تقوم على معرفة الأشياء في سياقاتها الزمنية، والمكانية، والموضوعية، وهذا يتطلب مواهب وملكات عقلية، ونفسية لا تجتمع إلا عند قلة من الناس.

ومن هنا فإن الحكمة تدخل في كل سلوك، أو فعل إنساني في وجوده التطبيقي، أي أن الحكمة تنظم الخلق في نطاقه السلوكي، والواقعي، وليس الإرادي، لأنَّ الواقع له متطلبات تقوم على العقل، والخبرة، والقدرة، ومناسبة الأحوال.

وهي فطرية ومكتسبة: فطرية لأنها موهبة من الله، يهبها لمن يشاء من عباده، لا تعلق بكبر السن، لذلك قال عمر بن الخطاب لأبي موسى الأشعري: " إن الحكمة، أو قال الفقه ليست عن كبر سن، ولكنَّه عطاء الله يعطيه من يشاء، فإياك ودناءة الأمور، ومراق الأخلاق".[6]

---

(1) لسان العرب 262/2.

(2) القاموس المحيط 1095/1.

(3) المعجم الوسيط 196.

(4) منازل السائرين، أبو إسماعيل الهروي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص87.

(5) مدارج السالكين، ابن القيم، 449/2.

(6) الزهد، أبو سفيان وكيع بن الجراح، تح: عبد الرحمن الفريوائي، مكتبة الدار–المدينة المنورة، ط1، 1984، 221.

وهي مكتسبة، لأنَّها تتحصل بالخبرات، والتجارب، ومصاحبة أهل الصلاح، والتنقل في البلاد، وكثرة التأمل في الكون، والحياة، والأحياء.

وكان لأبي تمام نصيب كبير من الحكمة، صقلها بالخبرة، والتجارب، والأسفار، وطلب العلم مذ كان يافعا.

وقد أشار أبو العلاء المعري إلى حكمة أبي تمام حينما سُئل عن المتنبي، وأبي تمام، والبحتري، أيهم أشعر فقال: "المتنبي وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري".[(1)]

ومع أن الحكمة موضوع تردد في أفئدة الشعراء وقصائدهم، إلا أنَّ أبا تمام صقلها من خلال الجمع بين المعرفة، والتجربة، والمثل السائر، وبين الدقة، والصناعة، والبديع، والإتقان الفني.[(2)]؛ فجاءت في شعره قريبة التناول، رضية المأخذ، حسنة الوقع في النفس.[(3)]

وجاءت الحكمة عند أبي تمام متناثرة في كثير من أغراضه الشعرية؛ لتكون خاتمة لهذه الأغراض، وزبدة لمعانيها، وناظمة لأشتاتها، وذلك من خلال التأكيد على معانيها الأصلية المتقررة في أفئدة الناس؛ لتكون منطلقا لسلوكهم الصحيح، وفعلهم السديد.

فالرزق الذي هو موضع قلق قد يؤثر على سلوك الإنسان وفكره؛ فالحكمة عند أبي تمام تقوم على نزع هذا القلق، من خلال التأكيد على أنه أمر مقسوم، ومقدر عند الله لعباده، ولا دخل للإنسان في تقديره، كما أن هذا الرزق لا يتحصل عليه بالعلم والمعرفة ؛ فقال:

ينالُ الفتى من عَيْشِه وهو جَاهِلُ ... ويُكْدِي الفتى من دهرِهِ وهو عَالِمُ
ولو كانت الأرزاقُ تَجْري على الحِجَا ... هَلَكْنَ إذاً من جَهْلِهنَّ البَهَائمُ[(4)]

لأجل ذلك كله لا داعي للإنسان أن يقلق، ويحزن على ما فاته من الرزق؛ فيقول:

الرِّزْقُ لا تكمدْ عليه فإنَّه ... يأتي ولم تَبْعَثْ عليه رَسُولا[(5)]

والصفات الحميدة لا تتحصل إلا بالتعب والجهد المضني؛ فيقول:

والحمدُ شَهْدٌ لا تَرَى مُشْتَارَه ... يَجْنِيهِ إلا من نَقِيعِ الحَنْظَلِ[(6)]

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد البدوي- بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة-القاهرة، 13/1.
(2) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، 96.
(3) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، 239.
(4) الديوان 178/3.
(5) الديوان 68/3.
(6) الديوان 42/3.

إذن الحكمة في الرزق تقوم على مجمل ما ذكره أبو تمام من السعي الجاد، مع الإيمان بقدر الله تعالى في رزق عباده؛ فهي حكمة قائمة على أساس ديني، تجمع بين الجهد الإنساني، والتوكل على الله، كما قال صلى الله عليه وسلم: " اعقلها وتوكل "[1]، وكما يبدو فهو شديد الإلحاح على القناعة، راغب عن الجدل في الأرزاق، ولذلك وجدناه يكرر موقفه، ويطرح رؤيته على هذا النحو. [2]

ومن الحكمة التغاضي عن بعض الأخطاء؛ لأنَّ إظهارها قد يؤدي إلى نتائج غير مرجوة؛ لذلك يقول أبو تمام:

لـــيس الغبـــيُّ بســـيدٍ فـــي قومِـــهِ   لكـــنَّ ســـيدَ قومِـــهِ المُتَغَـــابِي[3]

فمن مؤهلات القيادة الراشدة، أن يكون القائد، أو كبير القوم مترفعا عن الصغائر، وذلك لينال المحبة الواسعة، والمقام المرموق بين قومه، من خلال النزول إلى درجة قريبة جدا من أحوالهم، حتى إنَّها لتشبه صفاتهم، وأحوالهم، فمن شأن ذلك كله أن يزرع الثقة بين سيد القوم وعامتهم، فالثقة هي أهم قيمة تربط بين القوم وسيدهم.

والحكمة مطلبها عزيز، ومركبها صعب، تحتاج إلى معاناة؛ فيقول:

وقـد تـألَفُ العـينُ الـدُّجى وهـو قيـدُها   ويُرْجـى شِـفاءُ السُّـمِّ والسُّـمُّ قاتِـلُ[4]

وهي ميزان الأخلاق، والمواقف، والسلوك، والصفات؛ فالحزم لا يقوم على القسوة المجردة، بل الاعتدال، واستعمال القسوة، والرحمة كل في مكانه المناسب.

يقول:

فقسـا لِتَزْدَجِـرُوا ومـن يَـكُ حازِمـاً   فَلْـيَقْسُ أحيانـاً وحينـاً يَـرْحَمُ[5]

وها هو يمدح عمرو بن طوق بأنَّ حكمته تدفعه لأن يمازج بين الأمرين، بل إنه يستعين باللين، والفكاهة على الجد والحزم؛ فيقول:

الجـــدُّ شـــيمتُهُ وفيـــه فُكاهَـــةٌ   سُـجُحٌ ولا جِـدٌّ لمـن لـم يَلْعَـبِ[6]

والسُّجح هو اللَّيِّن.

---

(1) سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، تح: بشار معروف، دار الغرب الإسلامي' بيروت، 1998، 249/4.

(2) ثقافة أبي تمام 151.

(3) الديوان 87/1.

(4) الديوان 128/3.

(5) الديوان 200/3.

(6) الديوان 102/1.

ولكي يعمق أبو تمام هذا المعنى، ويثبت صدق رؤيته هذه، يأتي بمثال يتضح منه هذا الاعتدال بين الحزم واللين؛ فيقول:

شَـــرِسٌ ويُتْبَـــعُ ذاك لـــين خَلِيقَـــةٍ   لا خيـرَ فـي الصَّـهْباءِ مـا لـم تُقْطَـبِ[1]

فكما أن الصهباء وهي الخمر لا تصلح إلا بالقطب، والخلط، كذلك فإنَّ الشراسة لا تصلح إلا باللين.

ومن الحكمة أن يكون حازما في مواجهة الشدائد، وألا يستكين لها؛ فتنكسر نفسه، يقول:

وأيَّامنُـــا خُـــزْرُ العيـــونِ عـــوابسٌ   إذا لـم يَخُضْـها الحـازمُ المُتَلَبِّـبُ[2]

ولا يتردد أبو تمام في إظهار تمرده على الحوادث، والوقوف في وجه الشدائد؛ فيعلن الحرب، والمواجهة ويرفض التسليم، والمهادنة؛ فإنَّ الانسحاب لا يجدي في مواجهة الحوادث. يقول في قصيدته التي مدح فيها الحسن بن سهل:

وكنـتُ امـرءًا أَلْقَـى الزَّمـانَ مُسـالماً   فآليتـــتُ لا ألقـــاه إلا مُحارِبَـــا[3]

والصداقة ليست توزيع الابتسامات، بل بصدق المشاعر والمواقف؛ فيقول:

لـيس الصَّـديقُ بمـن يُعِيـرُك ظـاهراً   متبسـماً عـن بـاطنٍ مُـتَجَهِّمِ[4]

وهي ليست علاقة قرب أو بعد؛ بل هي علاقة روحية، يقول:

ورُبَّ نـائي المَغَـاني رُوحُـه أبـداً   لَصِـيقُ رُوحِـي ودانٍ لـيس بالـدَّاني[5]

وتنظر الحكمة للإنسان من خلال خلقه، وسلوكه، وليس من خلال مظهره، وشكله ؛ فيقول:

وإنِّـي رأيـتُ الوَسْـمَ فـي خُلُـقِ الفَتـى   هو الوَسْمُ لا ما كان في الشَّعْرِ والجِلْدِ[6]

والحكمة نتاج تجربة وخبرة في الحياة والأحياء وتنقل في البلاد والأمصار؛ فيقول:

وطُـولُ مُقَـامِ المـرْءِ فـي الحـيِّ مُخْلِـقٌ   لِدِيباجَتَيْـهِ فـاغْتَرِبْ تَتَجَـدَّدِ
فـإني رأيـتُ الشـمسَ زِيـدَتْ محبـةً   إلـى النـاس أنْ ليسـتْ علـيهم بسرمدِ[7]

---

(1) الديوان 102/1.
(2) الديوان 277/1.
(3) الديوان 143/1.
(4) الديوان 250/3.
(5) الديوان 335/3.
(6) الديوان 117/2.
(7) الديوان 23/2.

ففي الاغتراب، والسفر، والترحال، تجديد للأفكار، والخبرات، والمشاعر، وهذا من شأنه أن يعيد ترتيب الأفكار، وتشكيل المواقف، وفق رؤية حكيمة مستمدة من هذه الخبرات، والتجارب؛ فركوب الأهوال، وتحمل المشاق تفسح مجالاً للحكمة في عقل الإنسان، ورؤيته للأشياء؛ لذلك يرى أبو تمام أنَّ العزيمة والإرادة القوية عند الإنسان كافية لخلق تجارب غنية بالخبرة، يقول:

أعــاذِلَتي مــا أخشــنَ الليــلَ مركبــاً ... وأخشــنُ منــه فــي الملمــاتِ راكبُــه

ألــمْ تعلمــي أنَّ الزِّمــاعَ علــى السُّــرى ... أخـو الـنُّجحِ عنـد النائبـاتِ وصـاحبُه[1]

لذلك كان لابد من أن يغير الإنسان مكان إقامته إلى أماكن أكثر حيوية، وفاعلية؛ فيقول:

وأصْــرِفُ وجهــي عــن بِــلَادٍ غَــدَا بهــا ... لِسَــانِي مَشْــكولاً وقَلْبِــي مُقْفَــلَا[2]

ويقول إن التنقل في البلاد يجمِّل الحياة:

أوَلَا تَــرَى الأشــياءَ إن هــي غُيِّــرَتْ ... سَــمُجَتْ وحســنُ الأرضِ حــين تُغَيَّــرُ[3]

وعلامة هذه التجارب شيب يعلو الرأس، وهموم يتفطر لها القلب، وتذوي لها الأجساد، يقول:

شــابَ رَأْسِــي ومــا رأيــتُ مَشِــيبَ ... الـرأسِ إلا مـن فَضْـلِ شَـيْبِ الفـؤادِ

وكــذاك القُلُــوبُ فــي كــل بُــؤْسٍ ... ونعــــيمٍ طلائِــــعُ الأجْسَــــادِ[4]

والعفة بدون عقل، أو حكمة، لا تنفع صاحبها، مثلما لم ينتفع بها إبليس، إذ كان عابدا كالملائكة، ولكنَّه لم يكن تقيا حكيما؛ فيقول:

لــو أنَّ أســبابَ العَفَــافِ بِــلَا تُقَــىً ... نَفَعَــتْ لقــد نَفَعَــتْ إذنْ إبْلِيسَــا[5]

والإنسان يصنع حكمته من خلال تجاربه في الحياة، والأحياء كما قلنا من قبل، ولأنَّها تجربة فقد يفشل الإنسان فيها؛ ولكنّ الإنسان الحكيم هو الذي لا يستسلم للفشل، يقول:

وقــد يَكْهَــمُ السَّــيفُ المُسَــمَّى مَنِيَّــةً ... وقــد يَرْجِــعُ المــرءُ المُظفَّــرُ خائِبَــا

فآفــــةُ ذا ألا يُصَـــــادِفَ مَضْـــــرِباً ... وآفــــةُ ذا ألا يُصَـــــادِفَ ضَــــارِبا[6]

أي آفة السيف القاطع ألا يجد رجلا شجاعا، وآفة الشجاع ألا يجد سيفا قاطعا.

---

(1) الديوان 1/218-219.

(2) الديوان 3/105.

(3) الديوان 2/194.

(4) الديوان 1/357-358.

(5) الديوان /2/272.

(6) الديوان 1/141.

رابعاً/ خلق الحياء

جاء في لسان العرب رجل حييٌّ، ذو حياء بوزن فعيل[1]. والحياء هو الاحتشام[2].

وقال الجاحظ : الحياء لباس سابغ، وحجاب واق، وستر العيب، وأخو العفاف، وحليف الدين، ورقيب من العصمة، وعين حافظة، تنهى عن ارتكاب الفعل القبيح، وهو سبب لكل جميل[3]. وهذا معنى قول الشاعر:

وكــمْ مــن قبيحــةٍ مــا حــالَ بينــي ... وبــــينَ ركوبِهــــا إلا الحيــــاءُ[4]

والحياء من صفات النفس المحمودة، فهي تدفع لفعل كل حسن، وترك كل قبيح، وهو من شعب الإيمان. قال النبي صلى الله عليه وسلم: "الإيمان بضع وسبعون شعبة فأفضلها لا إله إلا الله، وأدناها إماطة الأذى عن الطريق، والحياء شعبة من الإيمان"[5].

والحياء من المعاني التي استعملها أبو تمام في تعزيز المعاني الجميلة في صفات الممدوح؛ فقال:

قُسِـمَ الحيــاءُ علــى الأنــامِ جَمِـيعِهِم ... فــذهبْتَ أنــت فَقُدْتَــه بزمامِــه[6]

ويرتقي هذا الخلق بصاحبه حتى يصل به حد الكمال والخلوص. يقول يمدح الحسن بن وهب:

وصَــفَا كمــا يَصــفُو الشّــهابُ وإنَّــه ... فــي ذاك مــن صِـبْغِ الحيـاءِ لَمُشْـرَب[7]

ويمثل الحياء قاعدة الأخلاق، ومُنْطَلَق السلوك، الذي يمنع النفس عن الرذائل، ويحضها على الفضائل الجميلة التي تكتمل بها الأخلاق. قال يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر:

جَــديرٌ بــأنْ يَسْــتَحْيَ الله بَادِيــاً ... بــه ثــمَّ يَسْـتَحيى النَّـدَى ويُرَاقِبُــه[8]

يعني أن الممدوح يبعثه على الكرم، والصبر على الإنفاق في إقامة معالم الندى وإحيائها أمران: أحدهما الحياء من الله في إقامة المعاذير عند ترك البذل، والثاني الحياء من السخاء، ومراقبة المروءة[9]؛ فالحياء

---

(1) لسان العرب ، 218.

(2) المعجم الوسيط ، 220.

(3) زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي القيرواني، دار الجيل، بيروت، 1020/4.

(4) العقد الفريد، ابن عبد ربه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، 254/2.

(5) صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج النيسابوري ، ت محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ،بيروت، 63/1.

(6) الديوان 246/3.

(7) الديوان 133/1.

(8) الديوان 226/1.

(9) الديوان 226/1.

يدفع الممدوح للصبر على البذل، وعلى ما يلحق النفس نتيجة ذلك من تعب، أو أذى.

والحياء الجميل يحفظ ماء الوجه، ويمنع النفس عن الذلة؛ فمعلوم أنَّ النَّفس تملي على صاحبها الأمالي، التي من شأنها أن تُذهب كرم المنزلة، وتُضيِّع وافر العرض. يقول في مدح محمد بن عبد الملك الزيات:

علـــى أنَّ إفْـــرَاطَ الحيـــاءِ اســـتَمالني إليـــك ولـــم أعـــدلْ بِعرْضِـــي مَعْـــدلا[(1)]

أي أنَّه صان نفسه، وحفظ عرضه، بلزومه ثوب الحياء، مع أنَّه لو نزع هذا القناع الواقي لظفر بمطلبه الذي أردا، لكنَّه يعلم أنَّ نزع هذا الخلق، هو مقدمة لانفراط عقد الأخلاق كلِّه، وأنَّ الحفاظ عليه، هو حفاظ على كل الأخلاق.

وفي الجمع بين الشجاعة، والحياء قمة الرقي الأخلاقي، يقول أبو تمام يمدح المعتصم:

خَلَـــطَ الشَّـــجاعةَ بالحيـــاءِ فأصـــبحا كالحُســـنِ شِـــيبَ لِمُغْـــرَمٍ بـــدلالِ[(2)]

وإذا كانت التقوى هي قاعدة الأخلاق ومركز السلوك فإنَّ الحياء هو الحاضن لها والعقد الذي ينظم مفرداتها؛ فإذا ذهب الحياء فلا أخلاق عند الإنسان، يقول، وإذا فقد الإنسان حياءه، فقد كرامته وأخلاقه، يقول أبو تمام:

إذا ســـفكَ الحيـــاءَ الـــرُّوعُ يومـــاً وقـــى دمَ وجْهِـــهِ بِـــدَمِ الوَريـــدِ[(3)]

وفقد الحياء يُفقِد الإحساس، والشعور، يقول:

مـــن كـــلِّ مُهْـــرَاقِ الحَيَـــاءِ كإنَّمـــا غطَّـــى غَـــدِيرَى وَجْنَتَيـــهِ الطُّحْلُـــبُ[(4)]

أي من فقد الحياء فقدْ فقدَ الإحساس، الذي به تنشأ الأخلاق والسلوك، فالعلاقة إذن تكاملية بين السيف وصاحبه.

(1) الديوان 110/3.
(2) الديوان 137/3.
(3) الديوان 36/2.
(4) الديوان 131/1.

خامسا: خلق الصبر

لقد ورد الصبر في معجمات اللغة بمعان عدة، وهذه المعاني تُشكل في مجموعها المعنى العام لفضيلة الصبر. ومن هذه المعاني:

- الصبر بمعنى الحبس والمنع، حيث ورد في لسان العرب: " الصبر الحبس، وكل من حبس شيئا فقد صبره"[(1)]

ومنه قوله تعالى: " **وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا**".[(2)]

- الصبر بمعنى الثبات عند المكاره، والنوازل، والقتال، قال صاحب التاج: " الصبر هو إلزام النفس الهجوم في المكاره"[(3)]، وهو بذلك ضد الجزع[(4)]، ومثله ما مر معنا في الحديث عن الشجاعة وما تطلبه من ثبات ساعة اللقاء، وقد يحمل الثبات معنىً آخر حينما يدل على الثبات على أحكام الكتاب والسنة[(5)].

- وربما ورد الصبر بمعنى الجرأة ومنه قوله تعال: " **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ** "[(6)]، أي ما أجرأهم على العمل الذي يقود صاحبه إلى النار.

إذن فالصبر هيئة نفسية تمثل موقفاً، وسلوكاً تجاه الأشياء، فهو الداعي للرضا ساعة السخط، والثبات وقت الجزع، والراحة النفسية للتخلص من الاضطراب، والخوف، وهو بذلك من الفضائل العامة التي تبعث على التخلق بكل ما هو جميل، وهو المقوم الأساس للأخلاق الحميدة.

والصبر خلق تدخل تحته فضائل أخرى، فالشجاعة صبر على الإقدام، وثبات على القتال، والكرم صبر على البذل والعطاء، والعفة والحياء صبر على ترك المرذول من القول والفعل، والحلم صبر على أذى الناس، وبدون الصبر تنقلب هذه الأخلاق إلى رذائل، ومصائب خلقية؛ فيصير الكرم بخلا، والشجاعة جبناً، والعفة والحياء تهتكاً، ومجوناً، والحلم تذمراً[(7)].

---

(1) لسان العرب 438/4.

(2) الكهف 28.

(3) تاج العروس، محمد بن محمد الزبيدي، دار الهداية، 273/12.

(4) لسان العرب 438/4.

(5) عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، ابن القيم، ط3، دار الكتب، دمشق، بيروت، ص17.

(6) سورة البقرة 175.

(7) مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، د. محمد تيم، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، 1994، ص205.

وهذا ما يؤكد عليه أبو تمام حين يمدح الحسن بن سهل ، يقول:

ومــن لــم يُسَــلِّمْ للنَّوائِــبِ أصــبحت خَلائِقُـــه طُـــرًّا عليـــه نَوائِبـــا[1]

وينطلق أبو تمام في رؤيته للصبر من نزعة دينية، حيث يستلهم معاني الصبر من قول النبي صلى الله عليه وسلم: " عظم الجزاء مع عظم البلاء، وإنَّ الله إذا أحب قوما ابتلاهم، فمن رضي فله الرضا، ومن سخط فله السخط" [2].

حيث يقرر أبو تمام أن الرضا بقضاء الله هو الباعث على الصبر، وهو يبدأ من التقوى، وبها ينتهي، ثم يطرح أبو تمام ما للصابر من أجر عند الله عز وجل، وإلى جانب الأجر والثواب يؤكد على أنَّ التخلق بالصبر يجلب الاستقرار النفسي والتسلية الروحية.

ويستلهم أبو تمام هذا من حديث علي رضي الله عنه حينما أوصى الأشعث بن قيس حيث قال: "إنك إن صبرت جرى عليك القلم وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك القلم وأنت مأزور؛ فقال أبو تمام:

وقــالَ علــيٌّ فــي التَّعــازي لأشــعثٍ وخــافَ عليــه بَعْــضَ تلــك المــآثِمِ

أتَصْـــبِرُ للبَلْـــوَى عَـــزَاءً وحِسْـــبَةً فَتُـــؤجَرَ أم تَسْـــلُو سُـــلُوَّ البهـــائِمِ[3]

فالصبر على الأقدار يتبعه الرضا، الذي هو ضد الجزع والخوف، وهذا الرضا يصدر عن عقيدة سليمة، تقوم على التسليم بالقضاء والقدر، وأنَّه متى نفد الصبر، فإنَّ النَّفس يتسلل إليها الاضطراب النفسي، والخوف الذي مرده القلق مما هو قادم.

ويدعو أبو تمام للصبر، والرضا بالقضاء المسلط، والصبر على الشر؛ لأنَّ ما يبدو شراً قد يكون خيراً فيقول:

الصَّـــبْرُ أجمَـــلُ والقضـــاءُ مُسَـــلَّطٌ فارضَـــوْا بـــه والشـــرُّ فيـــه خِيَـــارُ [4]

وتقوم دعوته هذه كما يبدو في البيت على ثلاثية، أولها الصبر الجميل على المصاب وهو قوله: (الصبر أجمل)، وثانيها والصبر على القضاء المحتوم الذي لا يملك الإنسان له ردًّا حيث قال: (القضاء مسلط)، وثالثها تخفيف المصاب بذكر أن بعض المصائب يهون عند رؤية مصابٍ أشد حيث قال: (والشر فيه خيار).

ومن أهم المظاهر السلوكية لفضيلة الصبر كما يرى أبو تمام، الصبر والثبات في ساحة القتال، حيث يجعل هذا الخلق من الصفات التي تميز الرجال الأبطال الذين يقفون في وجه الموت، ولا يفرون، وبذلك يترفعون عن منزلة الوضاعة، والهوان، التي هي من شيم الجبناء، قال:

---

(1) الديوان 140/1.

(2) سنن الترمذي ، محمد بن عيسى الترمذي ، ط2 ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 601/4.

(3) الديوان 259/3.

(4) الديوان 172/2.

خُلِقْـــنَا رجَـــالاً للتَّصـــبُّرِ والأسَـــى وتلـــكَ الغَـــوَاني للبُكـــا والمـــآتِمِ

وهـل مـن حَكِـيمٍ ضـيَّعَ الصَّـبرَ بعـد مـا رأى الحُكَمَـــاءُ الصـــبرَ ضَـــرْبةَ لازمِ[1]

فالحكيم لا يضيع الصبر، بل يلزمه لأنَّه من الحكمة، ولا يكون الحكيم حكيماً إلا إذا كان صبوراً.

(1) الديوان 259/3.

المبحث الثاني

رؤية أبي تمام تجاه الزمن.

أولا/ رؤية عامة تجاه الزمن.

ثانيا/ رؤية أبي تمام تجاه أقسام الزمن:

ـ رؤية أبي تمام للزمن الماضي.

ـ رؤية أبي تمام للزمن الحاضر.

ـ رؤية أبي تمام للمستقبل.

أولا: رؤية أبي تمام تجاه الزمن.

وردت كلمة الزمن في لسان العرب بمعنى اسم لقليل الوقت، وكثيره، وتجمع على أزمن، وأزمان، وأزمنة[1].

وقد كثرت كلماته المعبرة عن صفاته، وأجزائه، ودلالاته، وإنَّما يدل ذلك على مدى أهميته للإنسان، ولأنّه يشكل هاجسا في حياته، وهمَّاً أكبر في شعوره، وإحساسه، لارتباطه بمصيره.

وتختلف نظرة الإنسان إلى الزمن باختلاف الثقافة، والاعتقاد، والإحساس النفسي.

وتنطلق نظرة أبي تمام للزمن من خلال الثقافة المستمدة من العقيدة إسلامية، إذ تصور الزمن على أنه خط مستقيم له بداية، وله نهاية، لأنَّه مرتبط بحدوث العالم، وينقسم إلى ثلاثة أقسام: ماضٍ، وحاضر، ومستقبل.

ولأنَّ أبا تمام يؤمن بعقيدة الإسلام، فهو بمقتضاها يؤمن باليوم الآخر، فوراء هذا الزمن الحادث زمن آخر، وهو البعث، والحساب، وقد أصبح الإيمان به ركنا من أركان العقيدة الإسلامية.

أما فكرته عن العمل الإنساني باعتباره المحتوى الذي يضمه الإطار الزمني، فهو يؤمن بأنه يتم بإرادة الله وقدرته، وهذا لا يتنافى مع فكرته من أنَّ الفعل السلوكي لا بد أن يقوم على إرادة إنسانية أيضا، لأنَّ من شأن ذلك أن تنتفي عقيدة الجبر، وليصبح أبو تمام مسئولا عن عمله أمام الله، وهي الفكرة الإسلامية الصحيحة لعلاقة الإنسان بأفعاله.

ومما ساعد أبا تمام على تشكيل رؤيته تجاه الزمن، أنَّه كان من "المغامرين الذين يحاولون اكتشاف الحياة ونفوسهم من حولهم، فهو صاحب رحلات من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج إلى الداخل، كما ساعده على ذلك طموحه[2]، وحبُّه للتنقل بين البلاد.

وكان له موقف تجاه الزمن بأقسامه الثلاثة، الماضي، والحاضر، والمستقبل، ويبدو أنَّ موقفه من الزمن يرتبط بالحالة التي يعيشها، وليس موقفا ثابتا، يقول في مدح الحسن بن سهل:

أَأَيَّامنَــــا مــــا كنــــتِ إلا مَوَاهِبــــاً   وكنــتِ بإسْــعَافِ الحبيــبِ حبائِبَــا[3]

وهذا موقف رضا من الزمن لأنه مبني على موقف نفسي، وهو الرغبة في الممدوح، والرضا به، فانعكس ذلك على الموقف من الزمن، وهو موقف –كما نرى– إيجابي، فالأيام كلها مواهب وعطايا، وهي تسعف الحبيب، وهي حبيبة للحبيب، تجمعهما علاقة المحبة كعلاقة الحبيب بحبيبه.

---

(1) لسان العرب ، 199/13.

(2) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر 29.

(3) الديوان 138/1.

ويقول في مدحه أيضا:

والوقـــــتُ بسَّـــــامٌ يُخبِّــــرُ أنَّـــــه ... مـن خيـرِ عضـوٍ فـي الزَّمـانِ ومَفْصـلِ(1)

بمعنى أنَّ فترة علاقته بهذا الممدوح، هي أجمل فترات العمر، فالموقف من الزمن أصبح جميلا؛ لأنَّه إطار زمني، وعلاقة جميلة، تربط الشاعر بالممدوح.

وقال يمدحه في موضع آخر:

أيَّامنُـــــا فـــــي ظِلالِـــــهِ أبـــــداً ... فصــــلُ ربيـــعٍ ودهرُنـــا عُــــرْسُ(2)

فالأيام في كنف الممدوح أصبحت ربيعا فيه الانشراح والسرور، والدهر المرّ أصبح عرسا جميلا يحتفي فيه بكل جميل.

ويبدو أبو تمام أكثر رضاً واطمئناناً للزمان، فكرم الممدوح أذهب شعوره بالقلق، ولم يعد بحاجة لأن يشكو الزمان؛ لأنَّه قد ألان جانبه، يقول في مدح إسحاق بن أبي ربعي:

كيــــف الشِّـــكايةُ للزَّمـــانِ وصَـــرْفِهِ ... ونَــدَى الأميــرِ وأنــتَ فــي أيَّامِــه(3)

ويمثل الممدوح حالة انتصار، وعون للشاعر في تحديه للزمن فقال:

إذا العـيشُ لاقَـتْ بـي أبـا دُلَـفٍ فقـد ... تقطَّـعَ مـا بَينِـي وبـين النَّوائِـبِ(4)

وأبو تمام يعبر عن رؤيته، وموقفه من الزمن، بناء على الحالة التي يحياها في ظل الممدوح، كما ذكرنا سابقاً، فقليل هذه الأيام قد يطول حتى يصبح أعواما لشدة ما يلاقي فيها من صروف الدهر وجفوته، وفي المقابل، قد تصبح الأعوام الغنية بالحب والوصل قليلة، لا يشعر بها الشاعر، كما لو كانت أياما معدودات، وكثير الأيام وقليلها يمضي ويفنى، كأنَّها أحلام وذكريات عابرة عاشها الشاعر، قال يمدح المأمون:

أعــوَامَ وصْــلٍ كــان يُنْسِــي طُولَهــا ... ذكــــرُ النَّــــوى فكأنَّهــــا أيَّـــــامُ

ثــمَّ انبــرَتْ أيــامُ هَجْــرٍ أردَفَــت ... بجــــوى أســــىً فكأنَّهــــا أعْــــوَامُ

ثــمَّ انقضَــتْ تلــكَ السُّــنُونُ وأهلُهــا ... فكــــأنَّها وكأنَّــــهم أحــــــلامُ(5)

---

(1) الديوان 46/3.

(2) الديوان 232/2.

(3) الديوان 269/3.

(4) الديوان 203/1.

(5) الديوان151/3-152.

وهذا الشعور بالرضا من الزمن غير ثابت، بل متغير إذ إنَّه مرتبط بموقف، وحالة معينة، فقد يصبح على حال من الرضى، ثم يمسي على عكس هذا الحال من شدة، وضيق، يقول:

وقـــد ألقَـــى الزَّمَـــانُ عِنَـــانَ يُســـري وصَـــافَحني الغَـــداةَ بكـــفِّ سِـــيِدِ[1]

والسيد هو الذئب وكأنه أراد من وراء ذلك المكر والخشونة.

غير أنَّ أبا تمام يبدو في مواطن أخرى غير راض عن الزمن وأهواله، ويتهم أبو تمام هذا الزمان بأنَّ سياسته وفعله تجاه الناس غير عادلة، فقد يعطي غير المستحق، ويمنع من يستحق، يقول:

لقـــد ساســـنَا هـــذا الزمـــانُ سياســـةً سُـدىً لـم يسُسْـها قـطُّ عَبْـدٌ مُجَـدَّعُ

تـــروحُ علينـــا كـــلَّ يـــومٍ وتغتـــدي خطـوبٌ كـأنَّ الـدهرَ منهـا يُصْـرَعُ

حَلَـتْ نُطَـفٌ منهـا لِـنِكْسٍ وذو النهـى يُـدَافُ لـه سُـمٌّ مـن العـيشِ مُنْقَـعُ[2]

أي يصيب الجاهل في هذا الزمان العيش الرغيد، ويحرم منه الذكي الفطن، وعبَّر عن هذا المنع بالسم؛ ليؤكد على قسوة الزمن.

بل وربما ذهب أبعد من ذلك، حينما يصف الدهر بالحمار الذي لا يحسن التمييز؛ فقال:

فلـــو ذهبـــتْ سِـــنَاتُ الـــدَّهرِ عنَّـــا وأُلقـــيَ عـــن مناكبِـــهِ الـــدِّثارُ

لعـــــدَّلَ قســـــمة الأرزاقِ فينـــــا ولكـــن دهرُنـــا هـــذا حِمَـــارُ[3]

غير أن أبا تمام يرى هذه النوائب، والصروف، إنَّما تنال من أهل الظلم، والشر، وهي بمثابة العذاب لهم، والانتصار لأهل الخير؛ فقال:

ورأيـــتَ قومَـــكَ والإســـاءةُ مِـــنْهُمُ جرحـــى بِظُفْـــرِ للزَّمـــانِ ونـــابِ

هـــم صـــيّروا تلـــكَ البـــروقَ صـــواعقًا فـــيهم وذاكَ العفـــوَ ســـوطَ عـــذابِ[4]

فالزمن سينتقم من أهل الشرك، ويرد الحق إلى أصحابه.

---

(1) الديوان 134/2.
(2) الديوان 324/2-325.
(3) الديوان 154/2.
(4) الديوان 80/1.

ثانياً: رؤية أبي تمام لأقسام الزمن.

رأى أبو تمام أنَّ الماضي يحتوي على أنماط ونماذج إنسانية، تصلح للعبرة، والاتعاظ، والاقتداء. لذلك ارتبطت رؤيته للماضي بنظرته للمستقبل، وحركته في الحاضر، بحيث شكَّل الزمن بأقسامه الثلاثة حضوراً عميقاً في فكر أبي تمام وثقافته.

1. رؤية أبي تمام للزمن الحاضر.

خاض أبو تمام صراعاً واسعاً مع الزمن الحاضر باتساع طموحاته، ورغباته الكثيرة، وعبَّر عن ذلك كله بصور، وأساليب تعبيرية شتى.

ففي صراعه مع الزمن الحاضر تمخضت تجربته عن رؤيته للزمن الحاضر، فهي تجربة تعبر عن إرادته الطموح، ورغبته الجموح، في تحدي الزمن، وكسر المعيقات؛ لتحقيق الأهداف، والغايات، وقد استحضر فيها الأفعال، وحضور الأنا؛ فقال:

وغَرَّبْتُ حتى لم أجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ	وشَرَّقْتُ حتى قد نَسِيتُ المَغَارِبا
خُطُوبٌ إذا لاقَيتُهُنَّ رَدَدْنَني	جريحاً كأنِّي قد لَقِيتُ الكتائبا[1]

والشاعر هنا يدخل في صراع مع الزمن من خلال استهلاكه للعنصر المكاني، وبمقدار ما يقطع الإنسان من المكان، يتبين مدى تجربته للزمن، فالصراع مع الزمن يتحدد بمدى سيطرة الإنسان على المكان؛ لأنَّ حالة الانكسار تجاه الزمن تعني توقف الإنسان في المكان، وهو في البيتين السابقين يستهلك المكان غربا وشرقا، وهو في الحقيقة تحدٍّ للزمن.

ويأخذ صراعه مع الزمن روح المبادرة والإرادة القوية؛ فيركب الليل، والصعاب؛ لأجل أن ينتصر على الزمن من خلال الحصول على غاياته، وتحقيق رغباته؛ فقال من قصيدة يمدح فيها عبد الله بن طاهر:

أعَاذِلَتي ما أخشنَ الليلَ مَرْكَباً	وأخشنُ منه في المُلِمَّاتُ راكبُه
ذريني وأهوَالَ الزَّمانِ أُفَانِها	فأهوالُهُ العُظْمَى تليها رَغَائِبُه
ألم تعلمي أنَّ الزِّماعَ على السُّرى	أخو النُّجْحِ عند النَائِبَاتِ وصَاحِبُه[2]

(1) الديوان 140/1.

(2) الديوان 216/1.

وحين يركب في تحديه للزمن، واستهلاكه للمكان يركب جَمَلاً قويا للوصول إلى الممدوح سريعا؛ لأنَّ الشاعر يرى في الممدوح عونا له في انتصاره على الزمن، يقول في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

سأَخْرُقُ الخَرْقَ بابن خَرْقَاءَ كالـ ـهَيْقِ إذا ما استَحَمَّ في نَجَدِه(1)

يقصد أنَّه يستطيع أن يقطع ما اتسع من الأرض بجمل من ولد ناقة خرقاء، تلعب بيديها من سرعتها في السير.

أو يركب ناقة منسوبة إلى شدن موضع باليمن، أو إلى فحل معروف، إشارة إلى نجابتها وقوتها، يقول في مطلع قصيدة يمدح فيها خالد بن يزيد الشيباني:

يا موضعَ الشدنيةِ الوجناءِ ومُصارعَ الإدلاجِ والإسراءِ(2)

ويقصد الشاعر أنَّ كرم الممدوح هو ما يدفع الناقة العظيمة إلى هذا النوع من السير السريع، وإلى الاستعداد المبكر للسير من جهة، والاستمرارية فيه؛ فهو يصل الليل بالنهار في السير، وإنَّ الشاعر إنَّما يركب هذه الناقة، وينطلق بها للممدوح تحديا للزمن، لأنَّه يرى في الممدوح مُعيناً له وناصرا له من الزمن. فاستعمال الجمل القوي في الرحلة للممدوح الكريم، إنَّما هو تعبير عن إرادة قوية في تحدي الزمن، وفاعلية الشاعر في الزمن الحاضر.

والحصول على الرغائب، والحياة السعيدة، إنَّما هي نتيجة لانتصار الشاعر في صراعه مع الزمن، يقول في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الطائي:

ولكنني لم أحوِ وفراً مجمعاً ففزتُ به إلا بِشَمْلٍ مبدَّد

ولم تعطني الأيامُ نوماً مُسكَّناً ألذُّ به إلا بنومٍ مشرَّدِ(3)

فنجاحه، وسعادته، وغناه، إنما هو حصيلة تحديه للزمن بالبذل والتضحية.

وأبو تمام في تحديه للزمن يخوض غمار الحياة في سبيل الغنى، أو الموت دون ذلك، أي أنَّ الزمن الحاضر يمثل فعلاً مستمراً وتحدياً من الشاعر تجاه أعباء هذا الزمن، يقول:

دعيني على أخلاقيَ الصُّمِّ للتي هي الوَفْرُ أو سِرْبٌ تُرِنُّ نوادبُه(4)

ونلاحظ موقف التحدي تجاه الزمن من خلال الخيارات المحدودة تجاه الزمن، وهي إمَّا الحياة الكريمة أو الموت الكريم.

---

(1) الديوان 429/1. الهَيْق: ذكر النعام.

(2) الديوان 7/1.

(3) الديوان 23/2.

(4) الديوان 220/1.

ويحيل تجربته هذه إلى رؤية تصلح لأن تكون منهجا أو طريقاً لسعادة أي إنسان، فقال:

وطـولُ مقـامِ المَـرْءِ فـي الحـيِّ مُخْلِـقٌ ... لديباجَتَيْــــه فـــــاغتربْ تتجـــــدّدِ

فــإنّي رأيــتُ الشــمسَ زِيْــدَتْ محبــةً ... إلــى النَّـاس أن ليسَـتْ علـيهم بِسَـرْمَدِ[1]

ويتقي الشاعر صروف الدهر بكرم ممدوحه، وجميل صنائعه، كمثل نصر بن منصور بن بسام، فقال:

بنصـرِ بـنِ منصـورِ بـن بسـام انْقَـرَى ... لنــا شَـظَفُ الأيــامِ عـن عيشــةٍ رغـدِ

ألا لا يمــــدُّ الــــدهرُ كفـــاً بســـيئٍ ... إلــى مُجْتَـدِى نصـرٍ فتُقْطَـعْ مـن الزنـدِ

بِسَــيْبِ أبــي العبــاس بُــدِّل أزلُنــا ... بخفـضٍ وصِـرْنا بعـد جَـزْرٍ إلـى مـدِّ

غَنِيــتُ بـــه عمَّــنْ سِــواه وحوِّلــتْ ... عِجَـافُ رِكـابي عـن سُـعيد إلـى سـعدِ[2]

فقد بدَّل الممدوح حياة الشاعر من الهلكة إلى النجاح، فسُعيد رمز للهلاك، وسعد رمز للنجاة، وهذا جزء من مثل: "انج سعد فقد هلك سُعيد".[3]

وجود الممدوح يحيل السنين، والأيام الجدباء المقحلة إلى أخرى تحمل العيش الهانئ، قال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

بِجُــودك تبــيضُّ الخُطُــوبُ إذا دَجَــتْ ... وتَرْجِـعُ فــي ألوانهـا الحجـجُ الشـهبُ[4]

ويقول في مدح مهدي بن أصرم:

بمهـــديٍّ بـــنِ أصْـــرَمَ عـــادَ عُـــودِي ... إلـــــى إيراقِـــــهِ وامتـــــدَّ بـــــاعي

أطـــالَ يـــدي علـــى الأيَّـــامِ حتـــى ... جَزَيْــتُ صُــرُوفها صــاعاً بصــاعِ[5]

وتحدي الشاعر للزمن له متطلبات كثيرة، منها ألا يستكين لبكاء صاحبته، أو زوجته، وأن لا يخشى النوائب، وعليه أن يأخذ بالعزيمة وركوب الوسيلة.

ومثل هذه المعاني تكثر في مقدمات قصائده في المدح، حيث يقول في مدح الحسن بن وهب:

ذَرينِـــــي منــــكِ سَــــافِحَةَ المــــآقي ... ومــــن ســــرعان عَبْرَتــــك المُــــراقِ

---

(1) الديوان 23/2.

(2) الديوان 64/2.

(3) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، ت محمد محيي الدين عبد الجميد، دار المعرفة-بيروت، لبنان، 339/2.

(4) الديوان 194/1

(5) الديوان 338/2.

وتخـــويفي نـــوىً عَرُضَـــتْ وطالـــتْ   فَبُعْـــدُ الغـــاي مـــن حـــظِّ العِتَـــاقِ[1]

فهو يخاطب صاحبته التي تسفح دموعها بكاءً على فراقه بأن تمتنع عن ذلك، وأنَّ تخويفه بالمصائب العظيمة، عرضا وطولا، لن يحول دون تحقيق غايته، فقد أعدَّ لها نجائبَ من نوق عتاق.

2. رؤية أبي تمام للزمن الماضي.

يعد الزمن الماضي مستودعا لتجارب السابقين، سواء أكان ذلك في النماذج الإنسانية، أم الأنماط الحضارية، والسياسية، حيث اتخذ منها العبرة، والقدوة، والعظة، ولذلك كان حضور الماضي رائعاً في قصيدة المدح، وخاصة فيما يتعلق باستدعاء نماذجه الأخلاقية، فمثلا حين يمدح مالك بن طوق التغلبي، يستدعي شخصية النبي صلى الله عليه وسلم؛ لتكن قدوة لأفعال مالك بن طوق في إعطائه الأموال للناس لتأليف قلوبهم؛ فقال:

لـــك فـــي رســـولِ الله أعظـــمُ أســـوةٍ   وأجلُّهـــا فـــي سُـــنَّةٍ وكتـــابِ[2]

ويستدعي شخصية حاتم الطائي لتعميق صفة الكرم في الممدوح؛ فيقول:

أصـــبحتَ حاتِمَهـــا جـــوداً وأحنفَهـــا   حلمـــاً وكيِّســـها علمـــاً ودغفلهـــا[3]

ويمدح محمد بن حسان بأنه خليفة حاتم الطائي في الكرم؛ فقال:

أســـاءتْ يـــداه عِشْـــرةَ المـــالِ بالنَّـــدى   وأحسَـــنَتَا فينـــا خِلافَـــةَ حـــاتمِ[4]

وربما شكل الشاعر منظومة أخلاقية شاملة في الممدوح، من خلال العودة للماضي، واستدعاء جملة من الشخصيات التي تمثل أعلى النماذج وذلك حين يمدح أحمد بن المعتصم:

أبْلَيـــتَ هـــذا المجـــدَ أبعـــدَ غايـــةٍ   فيـــه وأكـــرمَ شـــيمةَ ونِحَـــاسِ
إقـــدامُ عمـــروٍ فـــي ســـماحةِ حـــاتم   فـــي حلـــمِ أحنـــفَ فـــي ذكـــاءِ إيـــاسِ[5]

وحين يمدح الحسن بن وهب، الكاتب، والشاعر يستدعى النماذج البلاغية في الخطابة، والشعر، والنثر، يقول:

---

(1) الديوان 423/2.
(2) الديوان 85/1.
(3) الديوان 47/3.
(4) الديوان 221/3.
(5) الديوان 249/2.

وإذا رأيتُــــــكَ والكـــــــلامُ لآلــــــئٌ ... تُـــومٌ فَبِكْـــرٌ فـــي النظـــام وثيّـــبُ
فكـــأنَّ قُسَّـــاً فـــي عكـــاظ يَخْطُـــبُ ... وكـــأنَّ ليلـــى الأخْيَلِيَّـــةَ تَنْـــدُبُ
وكثِيـــرَ عـــزَّةَ يـــوم بَـــيْنٍ يَنْسُـــبُ ... وابـــنُ المقفـــعِ فـــي اليتيمـــةِ يُسْـــهِبُ(1)

وكما يبدو من الأبيات فإنّ أبا تمام لا يكتفي بحشد هذه الأسماء، بل يدقق في تحديد وظائفها على نحو ما عُرف عن خطابة قس بن ساعدة، وفصاحته، ومن رثاء ليلى الأخيلية، ونسيب كثير عزة، وإسهاب ابن المقفع(2).

ويستدعي كذلك الأنماط الحضارية في تعميق معانيه الشعرية في قصيدة المدح، حين الحديث عن الماضي، فحين يمدح أبا دلف العجلي يستدعي قبيلته، وأفعالها السلوكية؛ فقال:

إذا افتخـــرتْ يومـــاً تمـــيمٌ بقوســـها ... وزادتْ علـــى مـــا وطّـــدَتْ مـــن مناقـــبِ
فـــأنتم بـــذي قـــارٍ أمالـــت ســـيوفُكم ... عروشَ الذين استرهنوا قوس حاجبِ(3)

وكذلك يربط بين الحاضر والماضي في رؤية أنَّ التاريخ قد يعيد نفسه وترتبط فيه العلاقات؛ فقال في قصيدة يمدح فيها المعتصم:

إنْ كـان بـين صـروفِ الـدَّهرِ مـن رحـمٍ ... مَوْصـــولةٍ أو ذِمَـــامٍ غيـــرِ مُنْقَضِـــبِ
فبـــين أيامِـــكَ اللاتـــي نُصِـــرْتَ بهـــا ... وبـــين أيـــامِ بـــدرٍ أقـــربُ النَّســـبِ(4)

3. رؤية أبي تمام للزمن المستقبل.

ويمثل المستقبل جزءا من صراع الممدوح مع الزمن، فإذا هو يتحداه ويتغلب عليه؛ لأن من علامات قوة الممدوح وجدارته أن تتسع معه دائرة الصراع لتستغرق المستقبل، وإذا هو لا يأبه لتهديداته ومخاوفه. وساعده في ذلك صبره على المشاق لبلوغ المنى، وشدة عنفوانه، وإعجابه بنفسه(5)؛ فقال أبو تمام في مدح المعتصم حين فتح عمورية:

أيـــن الروايـــةُ أم أيـــن النجـــومُ ومـــا ... صـــاغوه مـــن زُخْـــرُفٍ فيهـــا ومـــن كـــذبِ
تَخَرُّصــــــــــاً وأحاديثــــــــــاً ملَفَّقَــــــــــةً ... ليســـت بِنَبْـــعٍ إذا عُـــدَّت ولا غَـــرَبِ

(1) الديوان 134/1.
(2) ثقافة أبي تمام ، ص 90-19.
(3) الديوان 207/1.
(4) الديوان 73/1.
(5) أمراء الشعر 189.

عجائبـــاً زعمـــوا الأيـــامَ مُجفلـــة   عـنهن فـي صـفرِ الأصـفارِ أو رجـبِ
وخوَّفــوا النـــاس مـــن دهيـــاءَ مظلمـــةٍ   إذا بـدا الكوكـبُ الغربـيّ ذو الـذنبِ[(1)]

فأهل التنجيم كانوا قد نصحو المعتصم أن لا يغزو في هذا الوقت تحديدا، وخوفوه من عاقبة ذلك، لكنَّ المعتصم مضى متحديا للزمن دون خوف، أو وجل.

ويمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة بأنَّه من سيخلصه من مصائب المستقبل ونوائبه؛ فقال:

وكـــم كـــان دهـــراً للحـــوادثِ مُضْـــغَةً   فأضـحتْ جميعـاً وهـي عـن لَحْمِـهِ دُرْدُ
تُصَـــــارِعُهُ لـــــولاك كـــــلُّ مُلِمَّـــــةٍ   ويعدو عليه الدَّهرُ من حيث لا يعدو[(2)]

ويمثل الممدوح وأفعاله الكريمة سلاحا للشاعر، يحميه من مصائب المستقبل ونكباته، يقول في مدح محمد بن عبد الملك الزيات:

تـرى الحـادثَ المُسْـتَعْجِمَ الخَطْـبَ مُعجَمـا   لديـــه ومشـــكولاً إذا كـــان مُشْـــكلا
وجـــدناك أنـــدى مـــن رجـــالٍ أنـــاملا   وأحسـنَ فـي الحاجـات وجهـا وأجمـلا
تُضـــيءُ إذا اســوَدَّ الزمـــانُ وبعضـــهم   يـــرى المـــوتَ أن يَنْهَـــلَّ أو يـــتهللا[(3)]

ويمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي:

عُــذْنا بموســى مــن زمــانٍ أُنْشِــرَتْ   سَـــــطَواتُه فرعـــــون ذا الأوتــــــادِ
جبـــلٌ مـــن المعـــروفِ معـــروفٌ لـــه   تقييـــد عاديـــة الزمـــانِ العـــادي
مـــا لامـــرئٍ أَسَـــرَ الفضـــاءُ رجـــاءَه   إلا رجـــاؤك أو عطـــاؤك فـــادي[(4)]

ويرى الشاعر نفسه قصراً، إنْ لم يشكر ممدوحه على جميل صنائعه في مواجهة أعباء المستقبل:

محمـــــدٌ إنِّـــــي بعـــــدها لَمُـــــذَمَّمٌ   إذا مـا لسـاني خـانني فيـك أو شـكري
لـــئن بَقِيَـــتْ لـــي فيـــك آثـــارُ منطـــقٍ   لقـد بَقِيَـت آثـارُ كَفَّيـك فـي دهـري
لَقِيْـتَ صُـــرُوفَ الـــدَّهرِ دونـــيَ تابعـــاً   لأمـر العُلـى فـاخترتَ شـكري علـى عذري
فـــأوليتني فـــي النائبـــات صـــنائعاً   كـأنَّ أياديهـا فُجِـرْنَ مـن البحـرِ[(5)]

---

(1) الديوان 1/42-44.
(2) الديوان 2/92.
(3) الديوان 3/102.
(4) الديوان 2/129.
(5) الديوان 2/164-165.

وربما يربط الشاعر بين الممدوح والزمن المستقبلي على سبيل التفاؤل، وقدوم الخير، فمجيء الخليفة على سدة الحكم يشبه مجيء الربيع بجامع الخير، والأمن في كل منهما، يقول في مدح المعتصم من قصيدة مطلعها:

رقَّــتْ حواشــي الــدهرِ فهــي تَمَرْمَــرُ   وغــدا الثــرى فــي حَلْيِــه يتكســرُ [1]

ويقول فيها:

خلـــقٌ أطـــلَّ مـــن الربيـــعِ كأنَّـــه   خلـــقُ الربيـــعِ وهديِـــه المتيســـرُ
فـــي الأرض مـــن عـــدلِ الإمـــام وجـــودِه   ومـــن النَّبـــاتِ الغـــضِّ سُـــرْجٌ تَزْهِـــرُ
ســـكنَ الزَّمـــانُ فـــلا يـــدٌ مذمومـــةٌ   للحادثـــــاتِ ولا سَـــــوَامُ يُـــــذعَرُ
نظـــمَ الـــبلادَ فأصـــبحتْ وكأنَّهـــا   عِقـــدٌ كـــأنّ العـــدلَ فيـــه جـــوهرُ [2]

ويرى أبو تمام أنَّ أخلاق مالك بن طوق كانت حصنا للشاعر في مواجهة نوائب المستقبل، ومصائبه؛ فقال:

لِتَغْلِـــبَ سُـــؤْدُدٌ طابـــتْ منابِتُـــه   فـــي منتهـــى قُلَـــلٍ منهـــا وفـــي قِمَـــمِ
مجـــدٌ رعـــى تَلَعَـــاتِ المجـــدِ وهـــو فتـــىً   حتـــى غـــدا الـــدَّهرُ يمشـــي مِشْـــيةَ الهَـــرِمِ [3]

ويمدح نصر بن منصور بن سيار بأنَّه يتحدى مصائب الدهر؛ فقال:

قـــد كـــابرَ الأحـــداثَ حتـــى كـــذَّبت   عنـــه ولكـــنَّ القضـــاءَ يكـــابِرُه
مُـــرٌ دهـــرَه بـــالكفِّ عـــن جنباتِـــه   فالـــدَّهْرُ يفعـــلُ صـــاغراً مـــا يـــأمره [4]

والمستقبل يطيب بعطاء الممدوح؛ فقال يمدح جعفر الخياط:

لقـــد زِيْنَـــتْ الـــدُّنيا بأيـــامِ ماجـــدٍ   بـــه المُلـــك يَبْهَـــى والمفـــاخرُ تفخـــرُ [5]

---

(1) الديوان 191/2.
(2) الديوان 196/2-197.
(3) الديوان 187/3.
(4) الديوان 212/2.
(5) الديوان 214/2.

المبحث الثالث

رؤية أبي تمام للشعر.

أولا/ التجربة والدافع.

ثانيا/ صفات قصيدة المدح.

ثالثا/ صفات شعر أبي تمام.

أولا: التجربة والدافع.

تتشكل رؤية أبي تمام للشعر من خلال حديثه عن تجرِبته الخاصة، التي أوردها في قصيدة المدح، فالشعر ينبع من موهبة عميقة، تغذيها تجربة صادقة؛ لأنَّ الصدق يكمن في أعماق النفس، وتحويل ما في أعماق النفس إلى ظاهرة سلوكية يحتاج إلى جهد، ومكابدة.

فالمكابدة ليست عيبا، أو ضعفا في شاعرية الشاعر، بل هي ميزة تضفي على الشعر صفة الصدق، وإذا كان الشاعر صادقا في شعره، فليكن الممدوح صادقا في عطائه، يقول أبو تمام في ذلك:

وقــد حَــرَّرْتُ فــي مــديحِك جَهْــدي   فحــرِّرْ بالنَّــدى صِــلةَ القصــيدِ[1]

يقصد أنني بلغت أقصى جهدي في مدحك مدحاً صادقاً، نابعاً من إحساس عميق، وليكن منك صدق في العطاء يوازي ذلك الصدق في المدح.

فالشاعر يريد من الممدوح أن يقابله صدقا بصدق في الموقف، والأمر هنا لا يقوم على المقايضة بل على المبادلة؛ لأنَّه في سياق مواقفَ أخلاقيةٍ وليست سياسيةً.

فأبو تمام ليس شاعرا متكسبا، ودليل ذلك ما فعله عبد الله بن طاهر عندما مدحه أبو تمام بقصيدة مطلعها:

هــنَّ عَــوَادي يوســفَ وصــواحبُه   فَعَزْمــاً فَقُــدْماً أدرَكَ السُّــؤْلَ طالبُــه[2]

حيث نثر عليه ألف دينار حين فرغ من هذه القصيدة، فلم يلتفت إليها والتقطها الغلمان.

وفي مثل هذا يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة فيقول:

سَــأَجْهَدُ حتــى أبلــغَ الشِّــعرَ شــأوه   وإن كــان لــي طوعــاً ولسـتُ بجاهـدِ[3]

يقصد أبو تمام أنَّه يريد أن يمدح الممدوح بأجمل شعره، وجمال الشعر يكون بصدقه، ويكون الشعر صادقاً إذا كان نابعاً من تجربة عميقة، هذه واحدة، كما أنَّ هذا الشعر الذي ينبع من تجربة، ومكابدة عميقة، إنَّما يأتي طوعا دون تكلف، أو مشقة؛ لأنَّ الشاعر لديه المقدرة اللغوية، والفنية في أن يعبر عن أي معنى يريد.

فجمال الشعر إذن يتشكل من القول الفني المحفوف بالتجربة الصادقة والعميقة، التي فيها معاناة ومقدرة فنية فيها اقتدار.

---

(1) الديوان 135/2.
(2) الديوان 216/1.
(3) الديوان 77/2.

ويختار لها الوقت المناسب، وهو وقت الدجى، واشتداد الظلام، حيث تهدأ النفوس، وتسكن حركة الناس، يقول:

خُـذْها ابنـةَ الفكـرِ المهـذَّبِ فـي الـدُّجى   والليـــلُ أســـودُ رُقعَـــةِ الجِلبـــابِ(1)

ولا يخفى أن ذلك أقرب لاستدعاء المعاني، وهذا ما أوصى به أبو تمام تلميذه البحتري قائلا: "تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء، أو خطه وقت السحر؛ ذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم".(2)

ومن مظاهر مقدرته الفنية أنَّه يميز الرديء من الحسن، فهو يحسن شعره تحسيناً عظيماً، بحيث لا يضاهيه شعر؛ فقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:

أنـــا ذُو كَسَـــاكَ محبَّـــةً لا خَلَّـــةً   حِبَـــرَ القصــــائدِ فوِّفَـــتْ تَفْويفـــا

مُتَنَخَّـــلٌ حــــلَّاكَ نَظْـــمَ بـــدائعٍ   صـــارتْ لآذانِ الملـــوك شُـــنُوفا(3)

يقصد الشاعر أنه يمدح بجميل القصائد انطلاقا من تجربة عميقة، ومحبة صادقة، وليس لأنَّ الممدوح يحتاج إليها، لأنه نموذج أخلاقي لا يحتاج لمن يشهره بجميل صفاته، ومع ذلك فإن هذا الشعر يجيء كالجواهر، والحلي التي يتجمل بها الملوك، لأنَّه فريد من نوعه.

لذلك كان شعره مُجوَّداً يحقق الهدف الذي يريد، كالطعنة النجلاء التي يجتهد فيها الثائر بأخيه، والضربة الأخدود، التي هي كالشق في الأرض، يقول:

خُــــذْها مُثَقَّفَـــةَ القـــوافي رَبُّهـــا   لســـوابغِ النَّعْمـــاءِ غيـــرُ كنـــودِ

حَـــذَّاءُ تمـــلأُ كـــلَّ أُذْنٍ حكمـــةً   وبلاغـــةً وتُـــدرُّ كـــل وريـــدِ

كالطعنـــةِ الـــنَّجْلاءِ مـــن يـــدِ ثـــائرٍ   بأخيـــه أو كالضَّـــرْبَةِ الأخـــدودِ(4)

ومن علامات مقدرته اللغوية والفنية وجود خيارات تعبيرية عدة للمعنى الشعري الذي يريد، فهو غير محكوم بخيار شعري واحد، وليس مضطرا إليه، كما هو عند ضعفاء الشعر، وهذه الخيارات تتدافع في اللحظة الأخيرة من خروج النص، حتى إنها لتتقاتل من أجل أن يظهر أحدها دون الآخر، فيقول في مدح المعتصم:

---

(1) الديوان 90/1.

(2)خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، 2004، 32/2

(3) الديوان 385/2.

(4) الديوان 397/1.

تَغَـايَرَ الشِّـعرُ فيـه إذ سَـهِرْتُ لـه		حتـى ظَنَنـتُ قوافِيـه سَـتَقْتَتِلُ[1]

ومن جمال الشعر أن يكون مُحْكَماً بين أجزائه، بين الفكرة والأسلوب الشعري، وهذا الإحكام إنما هو نتيجة صدق التجربة التي تدفع العمل الشعري للاتساق والانسجام.

وإنما كانت التجربة صادقة لأنَّ الممدوح كان صادقاً في كرمه وعطائه، يقول:

وأنَّـك أحْكَمَـتَ الـذي بـين فِكْرَتِـي		وبـين القـوافي مـن ذِمَـامٍ ومـن عَقْـدِ[2]

أي أحكمت بجودك شعري، بل إنَّ الممدوح بكرمه وجميل عطائه يضفي على القصيدة صفة الدهشة والتوهج، والتي تتوهج معها الحواس جميعا من سمع، وبصر، يقول في مدح أبي سعيد الثغري:

فَلَتَلْقِيَنَّـكَ حيـثُ كنـتَ قصـائدٌ		فيهـا لأهـلِ المكرمَـاتِ مـآربُ

فكأنَّمـا هـي فـي السَّـماعِ جَنَـادِلٌ		وكأنَّمـا هـي فـي العيـونِ كواكـبُ[3]

فهي تُحْدِث في النفس ما تحدثه الصخور من صوت حين تصطدم مع بعضها، وتحدث في البصر ما تحدثه الكواكب في عيون الناظرين من روعة، وبهجة.

ومع قوة الدافع يزداد الشعر جمالا، فإذا كان الكريم صادقا، والكرم جميلا، كان الشعر صادقا جميلا، فالمدح يطيب مع الكرماء، ومع جميل صنعهم، حتى إنَّه ليفوق وصف ديار الأحبة، والتشبب بالنساء، فقال يمدح أبا سعيد الثغري:

طـابَ فيـه المـديحُ والتَـذَّ حتـى		فـاقَ وصـفَ الـدِّيارِ والتَّشْـبِيْبَا

لـو يُفَاجَـا رُكْـنُ النَّسِـيبِ كَثِيـرٌ		بمعانيـه خَـالَهُنَّ نَسِـيبا[4]

ويطيب الشعر إذا كان نسيباً؛ لأنَّه يكون تعبيراً عن تجربة صادقة، وعن ميل فطري أصيل في الإنسان، وهذه هي علاقة الصدق، حتى إنَّ كَثيراً وهو من اشتهر بالغزل العفيف في محبوبته عزة، لو فوجئ بمعاني هذا المديح لخالهنَّ نسيباً من حسنهن، وجمال أسلوبهن، وهذا من التناص الأدبي.

---

(1) الديوان 10/3.
(2) الديوان 115/2.
(3) الديوان 174/1.
(4) الديوان 161/1.

ثانيا: صفات قصيدة المدح.

تعد روح المبادرة، والإرادة الحرة، ما يميز سلوك الممدوح عن الآخرين، لأنَّ ذلك تعبير عن صدق القيمة الخلقية، وأصالتها في نفس الممدوح، لهذا استحق الممدوح أن يحظى بالسبق الفني؛ لأنَّه كان سباقا للفعل السلوكي الأخلاقي.

فإذا كان الممدوح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني سباقا في الكرم، والعطاء فإنَّه يستحق أن يحظى بالسبق الفني، ويستحق أجمل القصائد والقوافي التي يقولها أبو تمام:

عَــذَارَى قــوافٍ كنــتُ غيــرَ مــدافعٍ أبــا عُــذْرِها لا ظُلْــمَ ذاك ولا غَصْــبُ
إذا أُنْشِــدَتْ فــي القــومِ ظلَّــتْ كأنَّهــا مُسِــرَّةُ كِبْــرٍ أو تَــدَاخَلَها عُجْــبُ(1)

ويحشد أبو تمام جملة من الصفات الجميلة للقصيدة التي يمدح بها الممدوح؛ ليربط بين جمال الممدوح، وجمال الشعر.

فالعذرية، والبكرية، من أهم الصفات الجميلة لقصيدة المدح، فهي كالفتاة العذراء البكر في جمال الطبيعة، وهذه الصفة تتكرر كثيرا في شعره، وليس من تعليل لدينا إلا كون أبي تمام ذا طبيعةٍ رجولية شديدة.

يقول في مدح مالك بن طوق التغلبي:

بِكْــراً تُــوَرِّثُ فــي الحيــاة وتنثنــي فــي السِّــلمِ وهــي كثيــرةُ الأســلابِ(2)

فالقصيدة كأنَّها من بنات الشاعر، فهي تورثه حيَّة قبل مماتها، فهي تورثه الجوائز لعظم جمالها، وتأثيرها في نفس الممدوح، كما أنَّها تسلب الممدوح عطاياه، كما يسلب الفارس ما عند ممدوحه من الأموال، ففي مدحه لجعفر الخياط يقول:

إليــك بهــا عــذراءَ زُفَّــتْ كأنَّهــا عــروسٌ عليهــا حُلْيُهــا يَتَكسَّــرُ (3)

وهذه القصيد ة البكر إنَّما تدل على أن صاحبها كان مبدعا، إذا ما استعمل التأمل لها، والموضوعية، والنظر السليم، يقول:

رُودٌ إذا جَــــرَّدتَ فــــي حُسْــــنِها فِكْــرَكَ دلَّتْــكَ علــى الصــانعِ(4)

ومن صفات قصيدة المدح عند أبي تمام أنَّها جميلة في صفاتها الخارجية من حيث اللفظ، والنظم، فقال:

---

(1) الديوان 196/1.
(2) الديوان 90/1.
(3) الديوان 217/2.
(4) الديوان 352/2.

كالـــــدرِّ والمرجـــــان أُلــــفَّ نَظْمُـــــه   بالشَّـــذر فـــي عُنُـــقِ الفتـــاةِ الـــرَّودِ
كشـــــقيقةِ البَـــــرِدِ المُنَمْـــــنَمِ وشـــــيُهُ   فـــي أرض مَهْـــرَةَ أو بـــلادِ تَزيـــدِ(1)

فهي حسناء كالفتاة الناعمة التي زادها حسناً جمال الدر، والمرجان والذهب والفضة، بل هي كالبرد اليمنية المنمنمة التي تصنع في أرض مَهرة، أو التي تنسب إلى البرود التزيديات.

وهذا التصوير الفني في القصيدة هو سر بهائها، وجمالها، وروعتها، حتى إنَّ الممدوح يعطي عطية البشارة لمن يبشره بقدومها، كما يُبشر الرجل الكريم الذي يرزق الولد بعد تتابع بنات كثيرة، يقول:

يُعْطَـــى بهـــا البُشْـــرَى الكَـــرِيمُ ويَحْتَبِـــي   بِردَائِهـــا فـــي المَحْفَـــل المَشْـــهودِ
بُشْـــرَى الغَنِـــيِّ أبـــي البنـــات تتابعـــتْ   بُشَـــــرَاؤُهُ بالفـــــارسِ المولـــــودِ(2)

وهي جديدة في معانيها، في حين أنَّ معاني غيرها من القصائد أصبحت مكررة، بالية كالثوب المهترئ، تشقى بها الأسماع، يقول:

وجَدِيـــدَةَ المعنـــى إذا مَعْنَـــى التـــي   تَشْـــقَى بهـــا الأسْـــمَاعُ كـــان لَبِيسَـــا(3)

وهي قصيدة أصيلة، لها مكانة عظيمة، وعريقة في المدح، متميزة بين شعر كثير، أو قصائد كثيرة لا قيمة لها ولا حسب.

وهي لم تُؤخذ من الكتب، بل هي نتاج إبداع الشاعر، وتميزه، يقول:

لا يُســـتقَى مـــن جَفِيـــرِ الكُتْـــبِ رَوْنَقُهـــا   ولـــم تـــزلْ تســـتقي مـــن بحرهـــا الكتـــبُ
حســـيبةٌ فـــي صـــميمِ المـــدح مَنْصِـــبُها   إذا أكثـــرُ الشِّـــعرِ مُلْقـــىً مـــا لـــه حَسَـــبُ(4)

وهي غريبة غرابة تفرد وتميز وتفوق، يقول في مدح أبي سعيد الثغري:

لمَّـــا رَأيتُـــك يـــا محمـــد تَصْـــطَفِي   صَـــفْوَ المحَامِـــدِ مـــن ثَنَـــاءِ المُجْتَـــدي
سَـــيَّرتُ فيـــك مَـــدَائِحي فتركتُهـــا   غُـــرَراً تَـــرُوحُ بهـــا الـــرُّواةُ وتَغْتَـــدِي
مـــالي إذا مـــا رُضْـــتُ فيـــك غريبَـــةً   جـــاءت مَجِـــئَ نَجِيبـــةٍ فـــي مِقْـــوَدِ(5)

فيتناقلها الرواة لحسنها، وجميل نظمها، ومع أن غاية رواة الأشعار هو الغريب كما يقول الجاحظ: "لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى

(1) الديوان 398/1.
(2) الديوان 399/1.
(3) الديوان 273/2.
(4) الديوان 259/1.
(5) الديوان 137/2.

صعب يحتاج إلى استخراج"[1]

إلا أن غرابة هذه القصيدة ليست غريبة في ألفاظها، وإنما هي غريبة في جودتها، وحسنها، كالناقة النجيبة التي تتفرد بنجابتها عن غيرها من النوق.

ويقول في مدح أبي الحسين محمد بن الهيثم بن شُبانه:

غَرَائِبُ ما تنفكُّ فيها لُبَانَةٌ   لِمُرتجِزٍ يحدو ومُرْتَجِلٍ يشدُو

إذا حَضَرَتْ ساحَ الملوكِ تُقبِّلَتْ   عقائِلُ منها غيرُ ملموسةٍ مُلْدُ

أُهينَ لها ما في البدورِ وأُكْرِمَتْ   لديهم قوافيها كما يُكرَمُ الوفدُ[2]

فالغرابة هنا هي غرابة تميز، وتفرد، وجمال، حتى إنَّه لجمالها تتناقلها الركبان، وحداة العيس في سفرهم، وتُنشد في مجالس الملوك، ويُهان لها ذخائر الأموال، ويُكرَم قائلها كما يُكرَم الوفد، والقادة العظام.

ومما يدل على أنَّ القصد من الغرابة ليس هو غرابة الألفاظ والتعقيد؛ بل هو ما ذهبنا إليه من قبل، يدل على ذلك قوله:

غَرَائِبُ لاقَتْ في فِنَائِك أُنْسَها   من المجدِ فهي الآنَ غيرُ غرائبِ[3]

فهذه القوافي الغريبة في حسنها إذا نزلت بفنائك، شعرت بالأنس لجميل صفاتك، وأفعالك، فأصبحت غير غريبة، لأنَّها وجدت ما يؤنسها.

وهي غريبة بمعانيها الجليلة التي لا يستخرجها إلا أصحاب الأفهام الثاقبة، والآداب البارعة، فقال يمدح المعتصم:

غَريبةٌ تُؤْنِسُ الآدابَ وَحْشَتُها   فما تحُلُّ على قومٍ فَتَرْتَحِلُ[4]

بحيث إذا نزلت على قوم فإنَّها ترتحل عنهم لعدم فهمهم لمعانيها الجليلة.

ويمدح محمد بن عبد الملك الزيات بمثل هذه القصيدة في صفاتها الغريبة، يقول:

خذها مُغَرَّبةً في الأرض آنِسَةً   بكل فَهْمٍ غَريبٍ حين تَغْتَربُ

من كلِّ قافيةٍ فيها إذا اجتُنِيَت   من كل ما يجتنيه المُدْنَفُ الوَصِبُ

الجِدُّ والهَزْلُ من توشيع لُحْمَتِها   والنُّبْلُ والسُّخْفُ والأشجَانُ والطَّرَبُ[5]

---

(1) البيان والتبيين، 259/3.
(2) الديوان 95/2.
(3) الديوان 214/1.
(4) الديوان 20/3.
(5) الديوان 258/1.

فهي مغربة من الاغتراب، فهي تبحث عن كل فهم غريب قليل النظير في صفاته، وجودته، وهي كذلك متميزة في تنوعها الذي يكسبها السيرورة، والجمال، تجمع بين الجد، والهزل، والنبل، والسخف.

ويربط الشاعر بين غرابة الممدوح في تميزه، وجودة أخلاقه، وبين غرابة الشعر في حسنه، وجمال معانيه؛ فقال أبو تمام يمدح عمر بن طوق بن مالك التغلبي:

أَوْلَى المديحِ بأن يكون مهذباً ... ما كان منه في أغَرَّ مُهَذَّبِ

غَرُبَتْ خَلائِقُه وأغْرَبَ شاعرٌ ... فيه فَأَحْسَنَ مُغْرِبٌ في مُغْرِبِ[1]

أي أن الأصل، والأولى أن يكون المديح مهذباً، سلساً في نظمه ولغته، ولكن هذا الممدوح غريب في صفاته، وجودته فاستدعى غرابة في نظم الشعر وتميزه.

أي أنَّ لها وقعا جميلا في النفس، كما لها بناء جميل في نظمها وقوافيها.

وتتميز بإيقاع سلس لا نبو فيه ، يقول:

شدادَ الأَسْرِ سالمةَ النَّواحي ... من الإقْواءِ فيها والسِّنادِ

يُذَلِّلُها بذكركَ قَرْن فكْرٍ ... إذا حَرَنَتْ فتَسْلَسُ بالقيادِ

لها في الهاجسِ القِدْحُ المُعَلَّى ... وفي نَظْمِ القوافي والعمادِ[2]

ثالثا: صفة الشعر.

1. ومن صفات الشعر ومميزاته في رؤية أبي تمام السيرورة، وهذه الصفة لا تتحقق إلا بأن تكون في القصيدة صفات مؤثرة في الأخلاق، والسلوك، والشعور، ونظم قوي رصين، يقول في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

وَسَيَّارةٍ في الأرض ليسَ بنازحٍ ... على وَخْدِها حَزْنٌ سحيقٌ ولا سهبُ

تذرُّ ذرورَ الشمسِ في كلِّ بلدةٍ ... وتمضي جَمُوحاً ما يُرَدُّ لها غَرْبُ[3]

فهي تنطلق في الآفاق كما الشمس التي ينتشر شعاعها من بلدة إلى بلدة، لا يحجبه، ولا يعيقه جبل، ولا يمنعه بُعد، ولا يرده غرب.

2. وهي تتحرك حركة ذاتية الدفع لما فيها من عوامل البقاء والخلود، من حيث جمال أسلوبها، وروعة ألفاظها، وطرافة معانيها وأصالتها، لذا فهي تخاطب كل الأجيال، وكل الفئات، والشعوب على اختلاف

---

(1) الديوان 1/106-107.

(2) الديوان 1/380-381.

(3) الديوان 1/196.

أزمانهم، وأماكنهم، وطبائعهم، فقال:

بِسَـــيَّاحةٍ تَنْســـاقُ مـــن غيـــر ســـائقٍ ... وتَنْقَـادُ فـي الآفـاقِ مـن غيـر قائـدِ
جَلامِـدُ تَخْطُوهـا الليـالي وإنْ بَـدَتْ ... مُوْضِـحَاتٌ فـي رؤوسِ الجلامـدِ
إذا شَـرَدتْ سَـلَّت سَـخَيمةَ شـانئٍ ... وَرَدَّتْ عُزُوبـاً مـن قلـوبٍ شـواردِ
أفـادت صـديقاً مـن عـدوٍ وغـادرتْ ... أقـاربَ دُنيـا مـن رجـالٍ أباعـدِ
مُحَبَّبَـةً مـا إن تَـزَال تـرى لهـا ... إلـى كـلِّ أُفْـقٍ وافـداً غيـرَ وَافِـدِ [(1)]

2. ويكون للقصيدة تأثيرها في النفوس، بحيث إذا ذمت قوما لهم شرف عظيم كالجبال، فإنها تحطم رؤوسهم، وتهدم مكانتهم، وأنَّها تحيل العدو إلى صديق، وترد شوارد القلوب التي رغبت عن مودة الممدوح، وفيها من الجمال ما لا يبلى على مر الزمان، بل يزداد جمالها مع الزمن جمالا، وهذا لا يتأتّى إلا بكون القصيدة بليغة تراعي أحوال الناس على اختلاف أقدارهم، وأزمانهم فقال:

ويَزيـدُها مـرُّ الليـالي جِـدَّةً ... وتقـادمُ الأيـامِ حُسْـنُ شـبابِ[(2)]

3. ومن صفات الشعر في رؤية أبي تمام أن تكون له رسالة، وتحقيق وظيفة أخلاقية، وأدبية، فالشعر ناطق إعلامي للأخلاق، وناقل لها عبر الأجيال، وداعٍ لها، وكاشف لدروبها، فقال:

ولـولا خـلالُ سـنَّها الشِّـعر مـا درى ... بغـاةُ النَّـدى مـن أيـن تُـؤتى المَكَـارمُ[(3)]

ووجود الشعر مطلب أساس في الحضور الأخلاقي عند الممدوح، لأنَّه يكشف جمال الممدوح، بل يزيده جمالا، أما المذمومون فتشينهم، وتكشف سوءتهم، يقول:

ولـم أرَ كـالمعروفِ تُـدْعَى حُقُوقُـه ... مَغَـارمَ فـي الأقـوامِ وهـي مغـانمُ
ولا كـالعُلَا مـا لـم يُـرَ الشـعرُ بينهـا ... فكـالأرض غُفْـلاً لـيس فيهـا معـالمُ
ومـا هـو إلا القـولُ يَسـرِي فَتَغْتَـدي ... لـه غـررٌ فـي أوجـهٍ ومواسـمُ[(4)]

وهذا تأكيد لوظيفة الشعر الإعلامية، حيث ينشر الأخلاق، ويغري بها النفوس بوسائله المؤثرة.

وثمة وظيفة أدبية أخرى للشعر تتمثل في المحافظة على العلا والمجد من الاندثار، فالقوافي بمثابة القيود التي تحفظ المجد، والسؤدد من التفلت، أو الاندثار، يقول:

---

(1) الديوان 77/2.
(2) الديوان 91/1.
(3) الديوان 183/3.
(4) الديوان179/3.

فــإذا القصـــائدُ لـــم تكـــن خُفَراءَهـــا   لـــم تـــرضَ منهـــا مَشْـــهداً مَشْـــهُودا
مــن أجــل ذلــك كانــت العــربُ الأُولَـــي   يَـــدْعُون هـــذا ســـؤدداً محـــدودا
وتنـــدُّ عنـــدهُمُ العُلــــى إلا علَـــى   جُعلَـــتْ لهـــا مُـــرَرُ القصـــيدِ قيـــودا[1]

فإذا ما كان هذا الشعر بمثابة الجواهر والحلي؛ فلا بد من حفظها، وهذه الجواهر، والمكرمات إذا لم تحفظها القصائد لم تَشِعْ ولم تشتهر، ومن أجل ذلك كانوا يقولون: فلان محدود السؤدد، أي لم يكثر مدحه؛ لأنه يكون مقصوراً عن كماله إذا لم يُقَل فيه شعر، وإن المكارم إذا لم تتقيّد بالشعر تتفرق وتتبدّد.[2]

5. وينبغي أن يكون مراعيا لمقتضى الحال، فهو ينزل الممدوحين منازلهم في المدح، ويلبسهم ما يناسب مقاماتهم من الحلل، وهذه الرؤية جاءت في توصية أبي تمام لتلميذه البحتري: "إذا أخذت في مدح سيد ذي أيادٍ فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، فيقول:
بالشِّـــعرِ طـــولٌ إذا اصـــطَكَّتْ قصـــائدُه   فـــي مَعْشَـــرٍ وبـــه عـــن مَعْشَـــرٍ قصـــرُ [3]

بمعنى أنَّه يجعل للممدوح طولا في مدائحه ليزيده جمالاً، ويجعل للمهجو المذموم قصراً في أهاجيه؛ ليزيده قبحاً وذماً.

فالقوافي وصفات الممدوح متلازمات، وهذه القوافي تنتظم كانتظام صفات الممدوح، يقول:
إنّ القـــوافي والمســـاعي لـــم تـــزلْ   مثـــلَ النِّظـــامِ إذا أصـــابَ فريـــدا
هـــي جـــوهرٌ نَثْـــرٌ فـــإن ألّفْتَـــه   بالشِّـــعر صـــار قلائـــداً وعُقُـــودا[4]

ويوائم أبو تمام في مدائحه ما بين الممدوح، ومعاني المدح، حيث يذكر الممدوح وما يتناسب مع وظيفته، أو مكانته من صفات. فإذا كان الممدوح كاتباً مثل: محمد بن الزيات فإنَّ الشاعر يصف هذا الكاتب، ويبين صفة قلمه الذي يخط به؛ فيقول:
لـــك القلـــمُ الأعلـــى الـــذي بِشَـــبَاتِه   تُصـــابُ مـــن الأمـــور الكُلَـــى والمفاصـــلُ
لعـــابُ الأفـــاعي القـــاتلاتِ لعابُـــه   وأرْيُ الجَنَـــى اشْـــتَارتْه أيـــدٍ عَوَاسِـــلُ
لـــه ريقـــةٌ طـــلٌّ ولكـــنَّ وقْعَهـــا   بآثـــاره فـــي الشـــرق والغـــرب وابـــلُ

(1) الديوان 422/1.
(2) مجلة بيادر، نادي أبها الأدبي، رؤية أبي تمام في الشعر، مصطفى عناية، ، العدد الثامن والثلاثون، 2003، ص14.
(3) الديوان 190/2.
(4) الديوان 421/1.

إذا اسْـــتَغْزَرَ الـــذِّهْنَ الـــذَّكيَّ وأقبلـــتْ		أعاليـــه فـــي القِرْطـــاس وهـــي أســـافلُ[1]

وأبو تمام يضيف لممدوحه صفة الأديب، فهو على دراية بالشعر وفهمه، ومعرفة عميقة باللغة، إذ هو الشاعر والخطيب[2]، يقول في مدح يحيى بن ثابت :

يـــا غايـــةَ الأُدبـــاءِ والظرفـــاءِ بـــل		يـــا ســـيَّدَ الشـــعراءِ والخطبـــاءِ[3]

ومن الملاحظ أن أبا تمام كان يسجل رؤيته في الشعر في أواخر قصائده، "حتى عُدَّ في النقد الحديث صاحب نظرية نقدية تتبين ملامحها عبر وصف شعره في ختام القصيدة"[4].
لأنه في نهاية القصيدة تهدأ تجربته ثم تتحول إلى رؤية أو حكمة، فالحكمة والرؤية في شعر أبي تمام ليس مجردة أو وعظية، بل هي نتاج تجربة لذلك تكتسب الحيوية والفاعلية.

---

(1) الديوان 3/122-123-124.

(2) جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام، رسالة ماجستير للباحث صالح إبراهيم نجم، جامعة تشرين، 2007، ص63.

(3) الديوان 1/38.

(4) نظرية أبي تمام في النقد الشعري، فهد عكام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص91.

المبحث الثالث

الرؤية تجاه الدين

أولا/ توظيف المعاني الدينية في تعميق معاني المدح.

ثانيا/ استدعاء الشخصيات الدينية.

ثالثا/ التعبير عن الموقف الإسلامي.

يعد الدين من أهم منابع الثقافة والسلوك، ومقومات الشخصية، وهو الذي يوجه الحياة الفردية، والجماعية لدى المجتمع، وهو المنظار الذي يرى منه الإنسان ما حوله من موجودات، ويدرك به العلاقات.

وكانت رؤية أبي تمام للدين رؤية ناضجة؛ لأنَّها قامت على ثقافة متينة، وتجربة صادقة، واعتزاز شديد بالإسلام. وقد اتضح ذلك من خلال مجموعة من المعطيات، والحيثيات، وهي:

أولا: توظيف المعاني الدينية في تعميق معاني المدح.

وقد ظهر ذلك من خلال استدعاء الشخصيات الدينية والأنماط السلوكية، والألفاظ والمصطلحات والمفاهيم الإسلامية، معتمدا في ذلك على القرآن الكريم الذي كان رافدا أصيلا لثقافته الإسلامية، يقول البهبيتي:" ولا أعرف شاعرا من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبي تمام به، فإنَّ القارئ لا يكاد يمضي في الديوان، حتى يعثر بين خطوة وأخرى بشاعر، كأنَّما يضع نصب عينيه النقل من الكتاب الكريم".(1)

1. يستدعي أبو تمام شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، تعميقا لمعاني المدح ولصفات الممدوح؛ لينقلها من النقص إلى الكمال أو الجمال، فالممدوح مالك بن طوق التغلبي يتأسّى برسول صلى الله عليه وسلم في سلوكه السياسي مع المؤلفة قلوبهم:

لــكَ فــي رســولِ الله أعظــمُ أُسْــوةٍ ... وأجلُّهــا فــي سُــنَّةٍ وكتــابِ

أعطــى المُؤَلَّفَــةَ القلــوبِ رِضَــاهُمُ ... كَمَــلاً ورَدَّ أخايِــذَ الأحْــزَابِ(2)

ويستدعي شخصية النبي صلى الله عليه وسلم في مدائحه للمأمون، وذلك تأكيدا على استحقاق المأمون للخلافة، فالشاعر بهذا الاستدعاء يوفر غطاءً دينيا لهذا الاستحقاق، حيث يقول:

أَوَلــيَّ أمــةِ أحمــدٍ مــا أحمــدٌ ... بِمُضِــيعِ مــا أوْلَيْــتَ أُمَّــةَ أحمــدِ

أمــا الهــدى فقــد اقتــدحْتَ بِزَنْــدِه ... فــي العــالمين فَوَيْــلُ مــن لــم يَهْتَــدِ(3)

ويستدعي بعضاً من أحداث السيرة النبوية كحادثة الهجرة، بما فيها من معاني كثيرة، منها الملازمة الشديدة بين النبي صلى الله عليه وسلم، وأبي بكر الصديق في الصحبة.

وقد استدعى أبو تمام صورة هذه الملازمة للتعبير عن الملازمة بين الأفشين ومازيَّار، فإذا كان النبي

---

(1) أبو تمام حياته وحياة شعره، 67.

(2) الديوان 85/1.

(3) الديوان 49/2.

صلى الله عليه وسلم، وأبو بكر يمثلان أفضل النماذج الخيّرة، فإن الأفشين ومازيَّار يمثلان أسوأ النماذج الشريرة، يقول أبو تمام حين يمدح المعتصم ويذكر أمر الأفشين:

ولقــد شــفى الأحشـــاءَ مـــن بُرْحائهـــا ... أنْ صــــارَ بابُـــك جـــارُ مازيَّــــارِ

ثانيـــه فـــي كَبِـــدِ الســـماءِ ولـــم يكـــن ... لاثنـــينِ ثـــانٍ إذ همـــا فـــي الغـــارِ (1)

ومن أحداث السيرة وربما هو الحدث الأكبر، معاداة قريش للنبي صلى الله عليه وسلم، لأن ما بعده من أحداث إنما هي بتأثير هذه العداوة التي نشأت من حسدها للنبي صلى الله عليه وسلم، وحبها للزعامة، لذلك فسفاهة قريش لم تظهر إلا بعد بعثة النبي صلى الله عليه وسلم يقول:

حَسَـــدُ القرابـــةِ للقرابـــةِ قَرْحَـــةٌ ... أَعْيَـــتْ عَوَانِـــدُها وجـــرحٌ أَقـــدَمُ

تِلْكُـــم قـــريشٌ لـــم تكـــن آراؤُهـــا ... تهفـــو ولا أحلامُهـــا تُتَقَسَّـــمُ

حتـــى إذا بُعِـــثَ النبـــيُّ محمـــدٌ ... فـــيهم غَـــدَتْ شـــحناؤُهم تَتَضَـــرَمُ

عَزَبَـــت عُقُـــولُهُمْ ومـــا مِـــن معشـــر ... إلا وهُـــمْ منـــه أَلَـــبُّ وأحـــزَمُ

لمـــا أقـــامَ الـــوحيُ بـــين ظُهُـــورهم ... ورأوا رســـولَ الله أحمـــدَ مـــنهُم(2)

وتمثل غزوة بدر عند أبي تمام نموذجا للمعارك، والغزوات الإسلامية في مواجهة خصوم الإسلام وأعدائه، فحين ينتصر المعتصم على الروم في معركة فتح عمورية، يربطها بغزوة بدر لكونها معركة فاصلة بين الإسلام والشرك، يقول:

إنْ كـان بـين صُـرُوفِ الـدَّهْرِ مـن رحـمٍ ... موصـــولةٍ أو ذِمَـــامٍ غيـــرِ مُنْقَضِـــبِ

فبـــين أيامـــك اللاتـــي نُصِـــرتَ بهـــا ... وبـــين أيـــامِ بـــدرٍ أقـــربُ النَّسَـــبِ(3)

ثانيا: استدعاء الشخصيات الدينية.

استدعى أبو تمام جملة من الشخصيات الدينية لتعميق معاني المدح، وصفات الممدوح، وأهم الشخصيات، شخصيات الأنبياء، باعتبارها أسمى النماذج الإنسانية؛ لما تحمله من أعظم القيم، وأجمل الصفات النبيلة.

وكان أبو تمام يربط بين اسم الممدوح واسم النبي من أنبياء الله على سبيل وصل النماذج بعضها ببعض في قيمة من القيم الخلقية.

فحين يمدح نوح بن عمرو السكسكي يستدعي شخصية نبي الله نوح عليه السلام، بما فيها من الصبر

(1) الديوان 207/2.
(2) الديوان 199/3.
(3) الديوان 72/1.

عند الابتلاء، و الشكر عند الرخاء؛ فيقول:

يـا مـانِحِي الجـاهَ إذ ضَـنَّ الجـوادُ بـه   شُـكْرِيكَ مـا عِشْـتُ للأسْـمَاعِ ممنـوحُ
لـم يلـبس اللهُ نوحـاً فضـلَ نِعْمتِـه   إلا لِمَـا بَثَّـه مـن شُـكْرِهِ نـوحُ(1)

فالشكر سبيل لحصول النعم ودوامها، لذا كان شكر الشاعر للمدوح.

وكذلك يستدعي شخصية نبي الله موسى عليه السلام، حين يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي؛ فيعقد مماثلة بين إنقاذ الممدوح لقومه من سطوات الزمان، وبين إنقاذ موسى عليه السلام لقومه من سطوات فرعون(2)؛ فقال:

عُـذْنَا بموسـى مـن زمـانٍ أُنْشِـرَتْ   سَـطَوَاتُه فرعـونَ ذا الأوتـادِ
جَبَـلٌ مـن المعـروفِ معـروفٌ لـه   تَقْيِيـدُ عاديـةُ الزَّمـانِ العـادِي(3)

وكذلك يمدحه بقصيدة أخرى يستدعي فيها موسى عليه السلام، وقد هدى قومه من فتنة العجل؛ فقال:

فكـأنَّهم بالعجـلِ ضـلُّوا حِقْبـةً   وكـأنَّ موسـى إذ أتـاهم موسـى
وَسَتُشْـكَرُ النُّعْمـى التـي صُـنِعت ولا   نِعَـمٌ كنُعمـى أَنْقَـذَتْ مـن بُوسـى(4)

فلئن أنقذ موسى عليه السلام قومه من فتنة العجل، فإنَّ الممدوح قد أنقذ الشاعر من البؤس وتداعياته.

وحين يمدح الفضل بن صالح بن عبد الملك، ويبرئه من قتل أخيه عبيد الله بن صالح حتى يتزوج بامرأته أتراك، يستدعي قصة موسى عليه السلام حين يكشف جريمة قتل بذبح بقرة، فقال:

وكَـذَّب الله أقـوالاً قُرِفْـتَ بهـا   بحُجَّـةٍ تُسْـرَجُ الـدُّنيا بواضـحِها
مضـيئةٍ نطقـت فينـا كمـا نَطَقَـتْ   ذَبِيحـةُ المصـطفى موسـى لـذابِحِها(5)

ويستدعي أبو تمام شخصية إبراهيم عليه السلام حين يمدح محمد بن شبانه، بأنَّه صاحب السبق في العطاء، وأنه يبادر إليه بحسن سجية، وسلامة طبع، يقول:

وبيـانُ ذلـك أنَّ أولَ مـن حبـا   وقَـرَى خليـلُ الله إبـراهيمُ

---

(1) الديوان 340/1.
(2) التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة الأزهر بغزة، عبد الخالق عيسى، المجلد14، عدد2، ص436، 2012.
(3) الديوان 129/2.
(4) الديوان 269/2.
(5) الديوان 354/1.

أعطَيْتَنِــي دِيَــةَ القتيــلِ ولـــيس لـــي   عَقْـــلٌ ولا حـــقٌّ عليـــك قـــديمُ[(1)]

ويستدعي شخصية النبي يوسف عليه السلام حين يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف، بأنَّ الله حفظه كما حفظ يوسف عليه السلام من فتنة امرأة العزيز حين رأى برهان ربه، يقول:

كيوســـفَ لمَّــا أنْ رأى أمـــرَ ربِّـــه   وقـد هـمَّ أن يَعْـرَورِىَ الـذَّنْبَ أحْجَمَـا[(2)]

ويعروري الشيء إذا ركبه.

وعل سبيل المبالغة في تصوير شجاعة الممدوح وركوبه للأهوال التي تفقد الحكيم حكمته، والحليم حلمه، يستدعي شخصية لقمان؛ لتكون نموذجا للحكم، يقول:

والحـــربُ تركـــب رأســـها فـــي مشـــهدٍ   عُـــدِلَ الســـفيه بـــه بـــألف حلـــيمِ

فـــي ســـاعةٍ لـــو أنَّ لقمانـــاً بهـــا   وهـــو الحكـــيمُ لصـــار غيـــر حكـــيمِ[(3)]

والممدوح كلقمان الحكيم، فإن سكت كان صمته الحكمة، وإن تحدث كان قوله الدرر، يقول مادحا محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي:

لقمـــانُ صـــمتاً وحكمـــةً فـــإذا   قـــال لَقَطْنَـــا المَرْجـــانَ مـــن خُطَبِـــه[(4)]

ويذهب أبو تمام إلى تفاصيل دقيقة في سِيَر الأنبياء لاستدعائها في مدائحه، فمثلا يستدعي قصة موسى عليه السلام حين ذهب لأخذ جذوة من نار رآها في الليل حين عودته من مدين، فإذا به يتحصل على النبوة؛ فقال الشاعر مادحاً مالك بن طوق:

تُبْنَـــى المعـــالي فـــي ظلِّـــه ولـــه   حـــظٌّ مـــن المُلْـــكِ غيـــر مُخْـــتَلَسِ

فـــإنَّ موســـى صـــلَّى علـــى روحِـــه الـــربُّ   صـــــــلاةً كثيـــــــرةَ القُـــــــدُسِ

صـــــار نبيـــــاً وعُظْـــــمُ بُغيتِـــــه   فـــي جـــذوة للصِّـــلاءِ أو قَـــبَسِ[(5)]

ولا تغيب سيرة الخلفاء الراشدين عن ذهن أبي تمام، وتصوره لممدوحيه، فيستدعي أبا بكر وعمرَ رضي الله عنهما عند مدحه للمأمون، وبيان سيره على نهجهما، وإكماله لما بدأاه، فيقول:

---

(1) الديوان 292/3

(2) الديوان 240/3.

(3) الديوان 266/3.

(4) الديوان 274/1.

(5) الديوان 241/2.

مــا ضَــرَّ مــن أصــبحَ المــأمونُ سائسَــه ... إن لــم يسُسْــه أبــو بكــرٍ ولا عمــرُ[(1)]

4. وقد يستدعي الأقوام البائدة التي مكنت في الأرض، أو كان لها موقف مع أنبياء الله، كعاد وثمود وإرم، فحين يمدح مالك بن طوق، يورد في نهاية مدحه تحذيرا من البغي بأن عاقبته وخيمة، فقال:

لا تجعلــوا البَغْــيَ ظَهْـراً إنَّــه جَمَــلٌ ... مــن القطيعــةِ يرعــى واديَ الــنِّقَمِ
نظـرتُ فـي السـير الأُولـى خَلَـتْ فـإذا ... أيامُـــه أكَلَـــتْ بـــاكورةَ الأمـــمِ
أفنــى جَدِيســاً وطسـماً كلهـا وسـطا ... بــأنجم الــدَّهرِ مــن عــادٍ ومــن إرمِ[(2)]

ويستدعي أقواما سابقة كانت تصنع طواغيتها، كبني إسرائيل الذين صنعوا طاغيتهم السامري، وكذلك قدار الذي عقر ناقة صالح عليه السلام ما كان ليفعل ذلك إلا بتحريض من قومه، وذلك في مدح المعتصم حين انتصر على الأفشين الذي حرَّضه قومه على الخروج على خلافة المعتصم:

لــو لــم يكــن للســامريِّ قبيلُــه ... مــا خــارَ عِجْلُهُــمُ بغيــرِ خُــوَارِ
وثمــودُ لــو لــم يُــدْهِنوا فــي ربِّهــم ... لــم تَــدْمَ ناقتُــه بســيفِ قــدارِ[(3)]

ويستدعي قصة بني إسرائيل، التي تزعم أنَّ الشمس رُدتْ ليوشع بن نون، فقال أبو تمام في قصيدة يمدح بها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري:

فَــرُدَّتْ علينــا الشــمسُ والليــلُ رَاغِــمُ ... بشـمسٍ لهـم مـن جانـب الخِـدْرِ تَطْلُـعُ
نَضَـا ضـوءُها صِـبغَ الدُّجنَّـةِ فـانطَوَى ... لبهجتهـــا ثـــوبُ الســماء المجَـــزَّعُ
فـــوالله مــــا أدري أأحــــلامُ نــــائمٍ ... ألمــتْ أم كــان فــي الرَّكـبِ يُوشَــعُ[(4)]

وفي مدحه أيضاً يستدعي ما لحق بعادٍ، وثمود من هلاك في بيان ما لحق بخصوم أبي سعيد، فقال:

غَــــدَتْ غِيـــرَانُهمْ لهــــم قبــــورا ... كَفَـــتْ فــــيهم مَئُونَــــاتِ اللُّحــــودِ
كــــأنهم معاشــــرُ أُهْلِكــــوا مــــن ... بقايــا قــومِ عــادٍ أو ثمــودِ[(5)]

---

(1) الديوان 221/2.
(2) الديوان 3/ 192.
(3) الديوان 206/2.
(4) الديوان 320/2.
(5) الديوان 38/2.

4. ويضفي أبو تمام معانيَ إسلاميةً في صفات الممدوح، فالممدوح يدافع عن الإسلام وحرمته، فهو عز للإسلام وللمسلمين، يقول:

إنَّ الخليفـــةَ قـــد عـــزَّتْ بدولتِـــه ... دعـــائِمُ الـــدِّينِ فليعـــزُزْ بـــك الأدبُ(1)

ويمدح حبيش بن المعافى قاضي نصيبين بأنه حكم الناس بالعدل فحقق الأمن، واستقرت الدولة، فقال:

إلـــى خيـــرِ مـــن ســـاسَ الرَّعيَّـــةَ عدلُـــهُ ... ووطَّـــدَ أعـــلامَ الهـــدى فاســـتقرتِ

حُبَـيْشُ حُبَـيْشُ بـن المعـافى الـذي بـه ... أُمِـرَّت حِبَـالُ الـدِّينِ حتـى اسـتمرتِ

ولـــولا أبـــو اللَّيـــثِ الهُمَـــامُ لأَخْلَقَـــتْ ... مـــن الـــدِّينِ أســـبابُ الهـــدى وأَرَثَّـــتِ

أقـــرَّ عمـــودَ الـــدِّينِ فـــي مســـتَقَرِّه ... وقـــد نَهِلَـــتْ منـــه الليـــالي وعلـــتِ

وأحيـــا ســـبيلَ العـــدل بَعْـــدَ دُثُـــوره ... وأنهـــج سُـــبْلَ الجـــود حـــين تَعَفَّـــتِ(2)

وكذلك حين يمدح المعتصم فإنه يلبسه بصفات إسلامية، يقول:

بمعتصـــمٍ بـــالله قـــد عُصِـــمَتْ بـــه ... عُـــرَا الـــدِّينِ والتفـــت عليهـــا وســـائُله

رَعَـــى الله فيـــه للرَّعيِّـــةِ رأفـــةً ... تُزَايلُـــه الـــدنيا ولَيْسَـــتْ تُزَايلُـــه

فأَضْـحَوْا وقـد فاضـت إليـه قلـوبُهم ... ورحمَتُـــه فـــيهم تفـــيض ونائلُـــه

وقـامَ فقـامَ العـدْلُ فـي كـلِّ بلـدةٍ ... خطيبـاً وأضـحى المُلْـكُ قـد شـقَّ بازلُـه

وجـــرَّدَ ســـيفَ الحـــقِّ حتـــى كأنَّـــه ... مـــن السَّـــلِّ مُـــودٍ غمـــدُهُ وحمائلُـــه(3)

فنلاحظ هنا أنَّ الشاعر يستدعي ما يناسب الممدوح من المعاني، والصفات الدينية، "فهو يلائم دائما بين مدحه وممدوحه"(4)؛ فالخليفة يحافظ على عرا الإسلام، ويرعى أمَّة الإسلام، وهو رحيم بها، ينشر فيها العدل، ويقوي دعائم الدولة شاهراً سيفه.

ومن الأخلاق والصفات التي رسمها أبو تمام للممدوح، أنَّه يذل الكفر وأهله، فهو (زَارُ) أي ذائبا، ويعز الإسلام وأهله، فقال في قصيدة يمدح فيها أبا يوسف الثغري:

يقـــظٌ يخـــاف المســـلمون شَـــذَاتَه ... متواضـــعٌ يَعنُـــو لـــه الجبَّـــارُ

---

(1) الديوان 257/1.

(2) الديوان 303/1.

(3) الديوان 26/3-27.

(4) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف 285.

هــو كوكــب الإســلام أَيَّــةَ ظُلْمــةٍ   يخــرِقْ فمــخُ الكفــر فيهــا رَارُ[1]

والممدوح عظيم في أخلاقه لا تستفزه فعال السفهاء، ولا ينزل إلى صغائر الأمور، يقول في مدح محمد ابن عبد الملك بن صالح الهاشمي:

لا يُكْمِــنُ الغــدر للصــديق ولا   يخطــو اســم ذي ودِّه إلــى لقبــه[2]

وهو لا يخاف إلا الله، ويخافه الناس:

وهزَّتْــه مُعْضِــلةُ الأمــور وهزَّهــا   وأُخِيــفَ فــي ذاتِ الإلــهِ وخِيفــا[3]

ويمدح أبو تمام إسحق بن إبراهيم بأنَّه يحافظ على أمور المسلمين صغيرها وكبيرها، وأما أخلاقه فكرم وجود، وهذه الأخلاق هي سبب في حصول المهابة والوقار في أعين الناس، يقول:

وَلِيــتَ المســلمين فلــم تُضَــيِّعْ   أمــورَهم الصــغارَ ولا الكبــارا
بَــرَاكَ الله مــن كــرمٍ وجــودٍ   وألبَسَــكَ المهابــة والوقــارَا
إذا مــا كــان جــارُكَ مُصْــعَبياً   فــلا ضَــيْراً تخــاف ولا افتقــارَا[4]

وهذه الصفات والأخلاق إن لم تكن موجودة في الممدوح، فهي صفات، وأخلاق يحبها الشاعر أن تكون فيه "فهناك شعراء لا يعرفون الممدوح، وإنَّما يعرفون أصلا المثل الأعلى الذي في خيالهم، فالممدوح أساسا رمز بقضية".[5]
وهي بذلك تدل على ثقافة الشاعر الإسلامية، وموقفه المتحيز للإسلام، حيث رسم صورة للممدوح بألوان إسلامية زاهية.

---

(1) الديوان 2/174-180.
(2) الديوان 1/275.
(3) الديوان 2/382.
(4) الديوان 2/220.
(5) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، 59.

ثالثا: التعبير عن الموقف الإسلامي.

يتمثل موقف أبي تمام الإسلامي في ثقافة إسلامية راسخة، واعتزاز بالانتماء للإسلام. ومن مظاهر ثقافته الإسلامية فهمُه العميق للإسلام وأركانه، وتوظيف ذلك في قصيدة المدح، حيث يمدح المعتصم، ويذكر فتح الخرمية فيستعمل مفهوم الصلاة في أنها تصلح ما قبلها من الأعمال:

مِثْـــلَ الصَّـــلاةِ إذا أقيمـــت أصـــلحتْ　　　مـــا قبلهـــا مـــن ســـائِرِ الأعمـــالِ[1]

ومن نتاج ثقافته الربط بين الحج والغزو، فكلاهما خروج في سبيل الله، بل إنَّ تفاصيلهما الدقيقة تتشابه بينهما كذلك، حيث يمدح المعتصم بقوله:

مُلَبِّيـــــا طالمـــــا لبَّـــــى مُنَادِيَـــــه　　　إلـــى الـــوغى غيـــرَ رِعْدِيـــدٍ ولا وَكَـــلِ
ومُحْرِمـــاً أحَرمـــت أرضُ العـــراقِ لـــه　　　مـــن النَّـــدى واكتســـتْ ثوبـــاً مـــن البَخَـــلِ
وسَـــافِكَاً لـــدماء البُـــدْنِ قـــد سُـــفِكَتْ　　　بـــه دمـــاءُ ذوي الإلحَـــادِ والنَحَـــلِ
وراميـــاً جمـــراتِ الحـــجِّ فـــي سَـــنَةٍ　　　رمـــى بهـــا جَمَـــراتِ اليـــومِ ذي الشُّـــعَلِ
يَـــردِي ويُرْقِـــلُ نحـــو المـــروتين كمـــا　　　يَـــردي ويُرْقِـــل نحـــو الفـــارس البطـــلِ
تُقَبِّـــلُ الـــرُّكْنَ ركـــنَ البيـــت نافلـــةً　　　وظَهْـــرُ كَفِّـــك معمـــورٌ مـــن القُبَـــلِ
لمـــا تَرَكْـــتَ بيـــوتَ الكفـــرِ خاويـــةً　　　بـــالغزو آثـــرت بيـــت الله بالقَفَـــلِ
والحَـــجُّ والغـــزو مقرونـــان فـــي قَـــرَنٍ　　　فاذهـــبْ فأنـــتَ زُعَـــافُ الخيـــلِ والإبـــلِ[2]

وحين يمدح الواثق ويهنئه بالخلافة ويرثي المعتصم، يبين خطر عبادة الهوى، وأنَّها أخطر من عبادة الأصنام في إضلال صاحبها، وهذا تصديق لقوله تعالى: "**فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكَ فَاعْلَمْ أَنَّمَا يَتَّبِعُونَ أَهْوَاءَهُمْ وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**" [3] حيث يقول:

وعِبـــادةُ الأهـــواء فـــي تَطْوِيحِهـــا　　　بالـــدِّينِ فـــوقَ عبـــادةِ الأصـــنامِ[4]

---

(1) الديوان 134/3.
(2) الديوان 91/3.
(3) القصص 50.
(4) الديوان 207/3.

وقد وظف بعض المصطلحات الفقهية في تعميق معاني المدح، وهذا يدل على تثقف أبي تمام بثقافة الإسلام، يقول:

و والله مـــــا آتِيـــــكَ إلا فريضـــــةً وآتـــي جميـــعَ النَّـــاسِ إلا تـــنفلا(1)

فهو يأتي الممدوح فريضةً على سبيل الإلزام بسبب تفضله وكرمه، بينما يزور الآخرين نافلة.

وفي مقدمةٍ غزلية لإحدى القصائد التي يمدح فيها مالك بن طوق التغلبي، يستعمل مصطلحات الحل والحرم، وذلك في بيان العلاقة بينه وبين امرأة حسناء ذات زوج، يقول:

بيضـــاءُ كـــان لهـــا مـــن غيرنـــا حَـــرَمٌ فلـم نكـن نسـتحلُّ الصـيدَ فـي الحَـرَمِ(2)

أي أنَّ هذه المرأة الحسناء كالظبية في الحرم لا يَحِلُ صيدها، لا نستحلها بمهر ولا ملك، لأنها محرمة علينا لوقوعها في حرم الزوجية.

ومن ثقافته التفصيلية الواسعة، ما روي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أراد أن يقطع جلود الإبل على مقدار الدراهم، ويجعل الناس يتعاملون بها، وإنَّما كان ذلك حين الضرورة لقلة الذهب والفضة، والمعنى أن الإنسان قد يضطر إلى الشيء فيفعله وهو عالم أن غيره أفضل منه، يقول:

لــم يَنْتَــدِبْ عُمَــرٌ للإبْــلِ يجعــل مــن جلودهــا النَّقــدَ حتــى عَــزَّه الــذَّهبُ(3)

ولا يتوقف هذا الموقف المتحيز للإسلام عند أبي تمام من خلال ثقافته الإسلامية، بل أيضا يظهر من خلال اعتزازه بالإسلام، وخاصة حين يتحقق انتصار للإسلام والمسلمين على يد خليفة، أو وزير، أو قائد، فقال حين فتح المعتصم عمورية، حيث أخذته نزعة إسلامية جياشه، فقال:

أبقيـتَ جـدَّ بنـي الإسـلامِ فـي صَـعَدٍ والمشــركين ودارَ الشِّــرْكِ فــي صَــبَبِ

خليفـــةَ الله جَـــازَى الله ســـعيك عـــن جُرْثُومـــة الـــدِّينِ والإســـلامِ والحَسَـــبِ(4)

وعواطفه الدينية والقومية بارزة في هذه الأبيات، وفي القصيدة بمجملها، وإنَّه ليهدر فيها هدير الظافر المبتهج الذي تبددت أمامه جحافل الأعداء وانجابت غياهب الظلام وحلت مكانها أضواء النصر في كل مكان(5).

---

(1) الديوان 103/3.
(2) الديوان 185/3.
(3) الديوان 255/1.
(4) الديوان 47/1-72.
(5) العصر العباسي الأول، 285.

وربما يتضافر مع هذه النزعة الإسلامية، نزوع عربي، يقول:

أبْقَـتْ بنــي الأصـفرِ المِمْـرَاضِ كاسِـمِهم   صـفرَ الوجـوه وجَلَّـتْ أوجـه العـربِ[1]

وحين ينتصر المعتصم ويفتح الخرمية، تأخذ أبا تمام الحمية الإسلامية فيعتز بالإسلام، ويسخر بالخرمية، يقول:

آلـــتْ أمـــورُ الشـــرك شـــرَّ مـــآلِ   وأقَـــرَّ بعـــدَ تَخَمُّـــطٍ وصـــيالِ

يـــا يـــومَ أرْشَـــقَ كنـــتَ رَشْـــقَ مَنيَّـــةٍ   للخُرَّميَّـــــةِ صـــــائِبَ الآجـــــالِ

أســرى بنـــو الإســـلامِ فيـــه وأدْلَجـــوا   بقلـــوبِ أُسْـــدٍ فـــي صـــدور رجـــالِ

قـــد شَـــمَّروا عـــن سُـــوقِهِم فـــي ســـاعةٍ   أَمَـــرَتْ إزَارَ الحـــرْب بالإســـبالِ[2]

حيث تبدو الحمية الإسلامية في موقف أبي تمام الذي يجمع بين شماتته بالشرك من جهة، واعتزازه بالإسلام من جهة أخرى.

---

(1) الديوان 73/1.

(2) الديوان 132/3-135.

الفصل الثاني:
الجانب الفني في قصيدة المدح

الفصل الثاني

الجانب الفني في قصيدة المدح عند أبي تمام.

المبحث الأول/ بنية القصيدة.

المبحث الثاني/ ظواهر أسلوبية.

المبحث الثالث/ الصورة الفنية.

يعد الشعر فنا جميلا؛ لأنه يُجَمِّل الجميل، ويُقبِّح القبيح، ولهذا تمثل قصيدة المدح الجزء الأكبر في نتاج الشعر العربي؛ لأنها تحقق جزءاً من غاية الشعر، ورسالة الشاعر.

ولهذا حظيت قصيدة المدح باهتمام كبير عند الشعراء العرب بل عند المتلقين على حدّ سواء، ذلك أن هذه القصيدة احتوت على القيم الجمالية، والأخلاقية في المنظومة العربية، أو لأنَّها تمثل الصورة الجمالية والأخلاقية التي يود الشاعر أن يراها في الممدوح.

فقصيدة المدح إما أن تكون صفات وقيما، أو مطالب أخلاقية، وجمالية[1] فهي إذن نتاج جمالي، أي أن الجمال عنصر أساس في العملية الشعرية من الإبداع إلى التلقي، فالمبدع لا يكون كذلك إلا بأن يعيش تجربة جمالية عالية الإحساس والانفعال، والمتلقي لا يمكن أن يتذوق النص ويتلقاه تلقيا مقبولا إلا من خلال إحساس، أو انفعال يتناسب وروح القصيدة، لذلك كان لا بد للشاعر العربي أن يكون على درجة عالية من الإحساس، بحيث أعطى أهمية في استدعاء الجمال بما يحرك مشاعر الآخرين من جهة، وتهيئة نفسه جماليا من جهة أخرى، من خلال الاعتماد على القيم الجماعية التي تلتقي فيها الأحاسيس الجمالية، سواء ما اتصف منها بالأصالة كالأطلال والمرأة، أو الجديد والمعاصر كوصف الطبيعة، والربيع، والحكمة، والخبرة في الحياة والأحياء.

أولا: مقدمات القصيدة.

تمثل مقدمة القصيدة ميداناً خصباً لإبداع الشاعر باعتبارها وسيلة لتهيئة المتلقي نفسيا لموضوع القصيدة؛ لذلك طرق أبو تمام مقدمات عديدة للوصول لموضوع المدح، جامعا فيها بين الأصالة والمعاصرة والمعاصر، بما يعطي انطباعاً لثقافة عميقة عند أبي تمام ورؤية جادة للحياة والأحياء.

وتتشكل بينة القصيدة عند أبي تمام مما يأتي:

1. المقدمة الطللية.

جاءت هذه المقدمة نتاج صراع بين الشاعر والزمن، إذ الرغبة الإنسانية تقوم على حبِّ البقاء، ولكن حركة الزمن، وطبيعة الحياة تجري على غير هذه الرغبة، إنها تسعى إلى إنهاء دورة الحياة. ومن هنا كانت الأطلال الميدان الذي انهزم فيه الشاعر؛ فرغبته في البقاء لم تتحقق، فتملَّكه الحزن الذي هو تعبير فائت من الرغبة الإنسانية.

وإذا توسعنا في القول فإنَّ الشعر نتاج تجربة مريرة بين الشاعر والزمن، يقول ابن قتيبة: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصّد القصيدة إنَّما هي ابتداء بذكر الديار والدمن والأثافي، فبكى

---

(1) العصر العباسي الأول، شوقي ضيف 160.

وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين".[1]

والبكاء هو من أبرز علامات حزن وانكسار الشاعر أمام الزمن، شأنه في ذلك شأن كل إنسان، لذلك يستدعي الرفيق ويخاطب القوم، ليكونوا معه مشاركين في هذه التجربة المريرة التي سيعيشها كل إنسان، في تجربة عامة للجميع.

لذلك كان الوقوف على الأطلال يمثل شعوراً جمعياً عند الشعراء تجاه الزمن الذي حال بين الإنسان العربي وبين ما يشتهي، حافظ أبو تمام عليه إلى حدِّ التقديس، يقول:

طَلَــلٌ عَكَفْــتُ عليــه أســألُه إلـى	أن كــاد يصــبحُ رَبْعُــه لــي مسـجدا
وظللــــتُ أنْشُــــدُه وأنشـــد أهلَــــه	والحــزنُ خِــدْني ناشِــداً أو منشِــدا[2]

والتقديس ليس إحساسا داخليا فحسب، بل هو عمل شعائري يقوم على الديمومة في قوله: "عكفت" و"ظللت"، والشمولية في قوله: "ناشدا أو منشدا"، حيث وضعها بين الشيء وضده، وهذه سمة من السمات الأسلوبية في شعر أبي تمام.

"وقد وردت المقدمات الطللية اثنتين وثلاثين مرة من مجموع القصائد، وجاء وصف الطلل في صورة سريعة أشبه باللقطات الذكية التي تقتنص من الطلل، روحه وترسم له صورة جاءت بلا شك جديدة عن تلك التي كانت للطل في الشعر القديم"[3]

وإذا كان وقوف أبي تمام على الأطلال تقديساً فنياً فإنَّه يطلب غيره بأن لا يلومه، فقال في مقدمة قصيدة يمدح فيها أبا الحسين على بن مر:

أَرَاكَ أكبَــرتَ إدمــاني علــى الــدِّمَنِ	وحملــي الشــوقَ مــن بــادٍ ومُكْــتَمِنِ
لا تُكْثِــرنَّ مَلامِــي إن عَكَفْــتُ علــى	رَبْـعِ الحبيـب فلـم أعكـف علـى وثـنِ[4]

ويقول في قصيدة أخرى يمدح فيها المأمون:

وَقَفُــوا علـــيَّ اللَّــومَ حتـــى خيَّلُـــوا	أن الوقــوفَ علـــى الــدِّيارِ حـــرامُ[5]

وأبو تمام حين يقف على الأطلال يدرك أنها لا تسمع، ولا تجيب، وهي لذلك تختلف عن الأصنام،

---

(1) الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 75/1.
(2) الديوان 68/2.
(3) بنية القصيدة في شعر أبي تمام، يسرية المصري، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص330.
(4) الديوان 337/3.
(5) الديوان 151/3.

فيقول:

قِفُــوا جَــدِّدوا مــن عهــدكم بالمعاهــدِ وإن هــي لــم تسـمع لِنُشْـدانِ ناشـدِ(1)

وهي لا تجيب على سؤال سائل، فالشاعر هو الذي يسأل، وهو الذي يجيب، لأن هذا الطلل يمثل جزءا من تجربة الشاعر، وليس جزءا من الطبيعة فحسب، حيث يقول:

مــن ســجايا الطُّلــولِ ألا تجيبــا فصــوابٌ مــن مُقْلَتِــه أن تَصُــوبا

فاسْــأَلَنْها واجعــل بكــاك جوابــاً تجــد الشَّــوقَ سَــائلاً ومُجِيبَــا

قــد عَهِــدْنا الرُّســومَ وهــي عكــاظٌ للصِّــبا تزدهيــك حُسْــناً وطيبــا(2)

والوقوف على الأطلال لا يكافئ الشوق، لأنّه معنىً إنساني، والأطلال جزء من الطبيعة، والإنسان أسمى من الأطلال، ومن الطبيعة، فتبقى قيمة الوقوف على الأطلال في أنها شفاء للوجد؛ فقال أبو تمام:

لــيس الوقــوفُ بِكُــفءِ شــوقك فــانزل تَبْلُــل غلــيلا بالــدموع فتُبْلَــلِ

فلعــلَّ عَبْــرةَ ســاعةٍ أذريتَهــا تَشْـفيكَ مـن إربَـابِ وجـدٍ محـولِ(3)

فالشاعر يفتتح القصيدة بالغزل معبرا عن معاناته الخاصة في العشق، وعلاقته الوجدانية بالأطلال، واصفا هذه الأطلال، وما طرأ عليها من تغيير في غياب أصحابها(4).

وبمقدار ما تثيره المقدمة، أو القصيدة من معانٍ وإيحاءات، تكتسب القصيدة قيمتها الحقيقية، يقول:

فَــدُونَكَها لــولا لَيَــانُ نَسِــيبِها لَظَلَّـتْ صِـلابُ الصَّـخْرِ منهـا تَصَـدَّعُ(5)

وفي مدح أبي المغيث موسى بن إبراهيم يرى أن الأطلال تقري ضيوفها لوعة وحزنا، وكلما كان الطلل دارسا كان أكثر قرى، وإذا كان الطلل وقفا على الأمطار والرياح وعوامل التعرية، فإنَّ دمع الشاعر وقف على الأطلال، يقول أبو تمام:

أَقْشِــيبَ رَبْعِهِــم أراك دَرِيســاً وقِــرَى ضــيوفك لوعــةً ورَسِيسَــا

ولـئن حُبِسْـتَ علـى البِلـى لَبِمـا اغتـدى دمعــي عليــك إلــى المَمَــاتِ حبيســا(6)

---

(1) الديوان 68/2.

(2) الديوان 157/1.

(3) الديوان 32/3.

(4) في النص الشعري العربي 117.

(5) الديوان 334/2.

(6)الديوان 262/2.

وهو لا يقف عند ديمومة الحزن من خلال هذا الدمع الذي أوقفه على الطلل، بل يضيف معنى آخر يمثل أعلى درجات البكاء، وهو أن العيون تنزف دما، يقول:

أمـــا الرســـوم فقــد أذكـــرن مـــا ســـلفا … فـــلا تَكُفَّـــنَّ عـــن شـــأنيك أو يَكِفَـــا
لا عُـــذْرَ للصـــبِّ أن يفنـــى الحيـــاءُ ولا … للـــدَّمعِ بعـــد مُضِّـــي الحـــيِّ أن يقفـــا
حتـــــى يَظَـــــلَّ بمـــــاءٍ ســـــافحٍ ودمٍ … فـي الرَّبْـع يحسبُ مـن عينيـه قد رَعَفَـا[1]

وإذا كانت الأطلال تمثّل انعداما للحياة، وانتهاء لتجربة عاطفية رائعة، فإنَّ أبا تمام دعا لها بالسُّقيا أملا في أن تعود فيها الحياة، وذلك جريا على عادة السابقين إذا أحبو مكانا دعوا له بالسقيا والرعي، يقول أبو تمام في مدح محمد بن الهيثم بن شبانة:

أسْـــــقَى طُلُـــــولَهُمُ أجَـــــشٌّ هـــــزيمُ … وغَـــــدَت علـــــيهم نَضْـــــرَةٌ ونعـــــيمُ
جـــــادتْ معاهِـــــدَهُم عِهَـــــادَ ســـــحابةٍ … مـــــا عهـــــدها عنـــــد الـــــدِّيارِ ذَمِـــــيمُ
ظَلَمَتْـــــكَ ظالمـــــةُ البـــــريءِ ظَلُـــــومُ … والظلـــــم مـــــن ذي قُـــــدْرةٍ مـــــذمومُ[2]

ويقول يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي:

يـــــا دارُ دارَ عليـــــك إرهـــــامُ النَّـــــدى … واهتـــزَّ روضُـــكِ فـــي الثَّـــرَى فتـــرأَّدَا
وكســـيتِ مـــن خِلَـــعِ الحيـــا مُسْتَأْسِـــدا … أُنُفـــا يُغَـــادِرُ وَحْشُـــهُ مستأسِـــدا[3]

وربما يعمق أبو تمام استدعاء المحبوبة من خلال الطلل، فلا يقف عند الذكريات والخيالات، بل يستدعي رائحتها الطيبة، يقول في مدح محمد بن عبد الملك الزيات:

دُنِـــفٌ بكـــى آيـــاتِ رَبْـــعٍ مُـــدْنَفِ … لـــولا نســـيمُ ترابِهـــا لـــم يُعْـــرَفِ
طابـــتْ لأقْـــدَامٍ وَطِـــئْنَ ترابَهـــا … فـــنَفَخْنَ نَشْـــرَ لطيمـــةٍ مـــع قَرْقَـــفِ
أرجٌ أقـــامَ مـــن الأحبـــة فـــي الثَّـــرى … وصـــرىً أُريقـــت بالـــدّموعِ الـــذُّرَّفِ[4]

وهو بذلك يحاول استدعاء جوانب من تجربته الحميمة المفقودة والتي تتمثل في صفات وأفعال شتى، من أجل إحداث حالة من الانسجام والتوازن في نفسه.

وملخص القول إنَّ المكان لا يكون جميلا إلا بما فيه من الأحبة، وبكاء الأطلال هو بكاء لما كان فيه من

---

(1) الديوان 359/2.
(2) الديوان 289/3.
(3) الديوان 101/2.
(4) الديوان 394/2.

أحبة يقول:

إنَّ المنـــــــازلَ سَـــــــاوَرَتْها فُرْقــــــةٌ ... أَخْلَـــتْ مـــن الآرامِ كـــلَّ كنـــاسِ
مـــن كــلِّ ضــاحكةِ الترائــب أَرْهَفَــتْ ... إرهـــاف خَـــوْطِ البَانَـــةِ الميَّـــاسِ[1]

وإذا كانت المقدمة الطللية تمثل إطارا مكانيا لتجربة عاطفية حميمة، فإنَّ الشاعر يود يسعى لو تظل باقية لا تتغير بتغير الزمن، وتأثيرات الرياح والأمطار.
إنه يريد أن تكون هذه التجربة العاطفية أو الأمل السعيد في الممدوح، بحيث يكون الملاذ الذي يأوي إليه الشاعر البديل عما افتقده من حب داثر، بفقدان الأحبة من هذه الأطلال.

ولذلك كانت المقدمة الطللية مدخلا مناسبا للشاعر إلى قلب المتلقي أو الممدوح، بحيث تُحدث تهيئة نفسية لأفعال، ومواقف نبيلة منهم.
فإذا كانت الأطلال هي ما تبقى من ذكريات الأحبة، فإنَّ أجمل ما يمكن أن يتركه الإنسان في انهزامه الحتمي مع الزمن، هو الفعل الجميل، والخلق النبيل.
فحين يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ابتدأ مدحته بالوقوف على الأطلال فقال:

أطلالُهُـــمْ سَـــلَبتْ دُمَاهـــا الهِيفَـــا ... واسْــتَبْدَلَتْ وحشـــاً بهـــنَّ عُكُوفَـــا
يـــا منـــزلاً أعطـــى الحـــوادثَ حُكْمَهَـــا ... لا مَطـــلَ فـــي عِـــدَةٍ ولا تســـويفا[2]

ويستمر الشاعر في الحديث عما يفعله الزمن من نكبات، وفجائع في الديار، والمنازل المألوفة بأصحابها، ثم ينتقل إلى كرم الممدوح باعتباره الملاذ الآمن الذي يلوذ به من حوادث الزمن؛ فيقول:

عَاقَـــدْتُ جُـــودَ أبـــي ســـعيدٍ إنَّـــه ... بـــدُنَ الرجـــاءِ بـــه وكـــان نحيفـــا
وعـــززتُ بالسَّـــبُعِ الـــذي بزئيـــره ... أمســـت وأصـــبحت الثُّغُـــورُ غريفـــا[3]

ثم يستمر في ذكر مناقب الممدوح وأفعاله وصفاته الجميلة.
وقد استغرقت المقدمة ستة عشر بيتا من هذه القصيدة فيما كان الباقي وعدده ستة وثلاثون بيتاً في ذكر صفات الممدوح.
وفي مدحة أخرى يمدح فيها بني عبد الكريم الطائيين، يبتدئها بالوقوف على الأطلال؛ فيقول:

أرامـــةُ كنـــتِ مـــأْلَفَ كـــلّ ريـــمِ ... لـــو اسْـــتَمْتَعتِ بـــالأُنس القـــديمِ
أَدَارَ البُـــؤْسِ حَسَّـــنَك التَّصَـــابي ... إلـــيَّ فصـــرتِ جنَّـــات النَّعِـــيمِ

---

(1) الديوان 243/2.
(2) الديوان 376/2.
(3) الديوان 381/2.

لـــئن أصـــبحتِ ميْـــدان السَّـــوَافي   لقـــد أصـــحبت ميـــدان الهمـــومِ[(1)]

ثم ينتقل في البيت التاسع لذكر صفات الممدوح وجميل أفعاله؛ فيقول:

أَنَخْنَـــا فـــي ديـــارِ بنـــي حبيـــبٍ   بَنـــاتِ السـير تحـتَ بنـي العَـزِيمِ [(2)]

ويستمر في ذلك إلى نهاية القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتا.

وكذلك حين يمدح محمد بن يوسف الثغري في مدحة ابتدأها بقوله:

لا أنـــتِ أنـــتِ ولا الـــدِّيارُ ديـــارُ   خـــفَّ الهَـــوَى وتَوَلَّـــتِ الأوطـــارُ

كانـــت مُجَـــاوَرَةُ الطُّلـــولِ وأهلِهـــا   زمنـــا عِـــذابَ الـــورْدِ فهـــي بحـــارُ [(3)]

ويستمر في وصف الأطلال وتداعياتها إلى أن يصل إلى البيت العاشر فيذكر صفات الممدوح وجميل أفعاله المخلص للحمى، والجدار الأخير، والملاذ الآمن وغير ذلك من صفات، ومعانٍ نبيلة، فقال:

لـــولا جـــلادُ أبـــي ســـعيدٍ لـــمْ يَـــزَلْ   للثَّغـــرِ صـــدرٌ مـــا عليـــه صِـــدَارُ [(4)]

ثم يستمر إلى نهاية القصيدة على هذا النحو، والتي تبلغ أربعة وستين بيتا.

وبهذا استطاع أبو تمام أن يوظف المقدمة الطللية في لتكون طريقا سلسلة للوصول إلى الصفات، ومعاني المدح، من خلال تهيئة الممدوح نفسيا، بذكر الصفات، والمواقف الجميلة، التي دلت عليها الأطلال التي هي ديار الأحبة، وأهل الفضل والكرم، والأجدر بالممدوح أن يكون امتدادا لهذا الجمال الأخلاقي، أو يكون عوضا عما افتقده من جمال الأحبة، وذكرياتهم النبيلة، وأن يكون الذاكرة الجميلة، والموقف النبيل، لأنَّ الزمن يهدد الوجود الإنساني، وأنَّ الخيار الأمثل لإنسان يهدد الزمان وجوده أن يكون صاحب خلق جميل وموقف نبيل، فإن هذا هو الذي يتبقى من الإنسان وتحتفظ به الذاكرة.

2. المقدمة الغزلية.

كانت عادة الشعراء أن يبتدئ الشاعر مدحته بذكر صفات المرأة ومناقبها، بما يحرك لواعج الحب والشوق لهذا الكائن اللطيف، وقد بدت علاقة الشاعر بالمرأة علاقة جمالية، وعاطفية كذلك، إذا استدعى الشاعر صفات الجمال في المرأة، وعبَّر عن موقف عاطفي جياش تجاهها.

ويهدف من وراء ذلك كله أن يهيئ المتلقي نفسياً، سواءً أكان ممدوحاً بحثِّه على الفعل الجميل، أم

(1) الديوان 160/3.

(2) الديوان 161/3.

(3) الديوان 166/2.

(4) الديوان 168/2.

المستمع، أم القارئ بحثِّه على أن يكون متعاطفا مع تجربته الشعرية.

وإذا كانت المقدمة الطللية نتاج صراع بين الشاعر، والزمن، فإنَّ المرأة ليست بمعزل عن هذا الصراع بل هي تتوسطه، على اعتبار أن حضورها يمثل عامل حياة كحضور الزمن، وغيابها كغياب الزمن، وكأننا نرجع إلى النقطة الأساسية التي تتمثل في الغريزة الإنسانية وهي حب البقاء.

فالمرأة تتماثل مع غريزة حب البقاء، وغيابها يتماثل مع غريزة كراهية الفناء.

ولذلك تمثل المرأة حالة ثقافية وإحساسا عميقا بالزمن، ولا تمثل حالة غريزية فحسب، فاختفت مظاهر الوصف الفاحش وقل الحديث عن الجسد الفاضح في مقدمات أبي تمام الغزلية.

ففي قصيدة يمدح فيها أبا عبد الله أحمد بن دؤاد، ويعتذر إليه:

أَرَأَيــــــتَ أيَّ ســــــوالفٍ وخـــــــدودِ ... عنَّـــتْ لنـــا بـــينَ اللِّـــوَى فَـــزَرُودِ

أتْـــرَابُ غافلــــة الليـــالي أَلَّفَـــتْ ... عُقَـــدَ الهـــوى مـــن يـــارقٍ وعقـــودِ

بيضـاءُ يصـرَعُها الصِّـبَا عَبَـثَ الصَّـبَا ... أُصُـــــلاً بخـــوط البانــــةِ الأُمْلُـــودِ

وحشــيَّةٌ ترمـــي القلـــوبَ إذا اغتـــدت ... وَسْـــنَى فمـــا تَصْـــطادُ غيـــر الصـــيّد

لا حـــزمَ عنـــد مُجـــرِّبٍ فيهـــا ولا ... جبَّـــــارُ قـــــومٍ عنـــــده بعنيـــــدِ

مـــالي بربــــعٍ مـــــنهُمُ معهــــودُ ... إلا الأسَـــــى وعزيمـــــةُ المَجْلُـــــودِ

إن كـــان مســـعودٌ ســـقى أطلَالَهُـــم ... سَـبَلَ الشُّـئونِ فلسـتُ مـن مسـعودِ

ظَعَنُـــوا فكـــان بُكـــايَ حَـــوْلاً بعـــدَهُم ... ثـــمَّ ارعَوَيـــتُ وذاك حكـــم لَبِيـــدِ

أجْـــدِرْ بِحمـــرة لَوْعَـــة إطفَاؤُهـــا ... بالـــدَّمْعِ أن تـــزدَادَ طُـــولَ وُقُـــودِ(1)

حيث نجد أن غياب المرأة عن ديارها يمثل الأطلال، وأن حضورها هو الحياة، وغيابها هو الفناء.

وقد تتوسط المرأة علاقة الشاعر بالطبيعة إذ يقول في قصيدة يمدح فيها عمر بن طوق التغلبي:

أحْسِـــنْ بأيـــامِ العقيـــقِ وأطْيـــبِ ... والعـــيشِ فـــي أظلالِهِـــنَّ المُعْجِـــبِ

ومَصِـــــيفِهِنَّ المُسْـــــتَظِلِّ بظِلِّـــــه ... سِـــرْبُ المَهَـــا ورَبِـــيعهنَّ الصِّـــيِّبِ

أُصُـلُ كبُـرد العَصْـبِ نِـيطَ إلـى ضـحى ... عَبِـــقٍ بريحـــان الرِّيَـــاضِ مُطيَّـــبِ

وظِلالِهِـــــنَّ المُشْـــــرقاتِ بخُـــــرَّدٍ ... بِـــيضٍ كواعـــبَ غامضـــاتِ الأكْعُـــبِ

وأَغَـــنَّ مـــن دُعـــج الظبـــاء مُربَّـــبٍ ... بُـــدِّلْنَ منـــه أغـــنَّ غيـــرَ مربَّـــبِ

إنســــــيةٌ إن حُصِّـــــلَتْ أنسَـــــابُها ... جنيـــةُ الأبـــوين مـــا لـــم تُنسَـــبِ

---

(1) الديوان 1/384-385-386.

قـــد قُلْـــتُ للزَّبَّـــاءِ لمـــا أصـــبحت ... فـــي حَـــدِّ نـــابٍ للزَّمـــانِ ومِخلَـــبِ

لِمَدِينـــة عَجْمَـــاءَ قـــد أمســـى البِلَـــى ... فيهـــا خطيبـــاً باللســـانِ المُعْـــرِبِ

فكأنَّمـــا ســـكنَ الفَنَـــاءُ عِراَصَـــها ... أو صـــالَ فيهـــا الـــدهرُ صـــولةَ مُغضـــبِ

لكـــنْ بنـــو طَـــوْقٍ وطـــوقٌ قـــبلهم ... شـــادوا المعـــالي بالثنـــاءِ الأغلـــبِ(1)

وهنا تمثل المرأة نبض الحياة، وعمارة الديار، وحضور الزمن، وغيابها يمثل غياب الزمن، وتحيل الديار إلى الأطلال. وكأننا أمام ثنائية ضدية، المرأة، والحاضر، والديار من جهة، والفناء والأطلال في جهة أخرى.

وفي مثل ذلك يقول في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي:

يـــا هِـــذِهِ اقصِـــري مـــا هـــذه بشـــرُ ... ولا الخَرائِـــدُ مـــن أترابهـــا الأُخَـــرُ

خـرجن فـي خُضْـرةٍ كـالروضِ لـيس لهـا ... إلا الحُلـــيَّ علـــى أعنَاقِهـــا زَهَـــرُ

بـــدُرَّة حفَّهَـــا مـــن حولِهـــا دُرَرٌ ... أرْضَـــى غرامـــي فيهـــا دمعـــيَ الـــدُّرَرُ

صُـــبَّ الشـــبابُ عليهـــا وهـــو مُقْتَبَـــلٌ ... مـاءً مـن الحسـنِ مـا فـي صـفوه كـدرُ

حُيِّيـتَ مـن طَلَـلٍ لـم تُبْـقِ لـي طـلاً ... إلا وفيـــه أســـىً تَرْشِـــيحُه الـــذِّكَرُ

قـــالوا أتبكـــي علـــى رَسْـــمٍ قلـــتُ لهـــم ... مـن فاتَـه العـينُ هـدَّى شَـوْقَه الأثَـرُ(2)

وهنا يمثل حضور المرأة حياة للأطلال، كما الرياض التي من خلالها تستعيد الأطلال دورتها في الحياة، بل تتحول المرأة من حالة إنسانية إلى حالة روحانية، وهذا يدل على أن المرأة في رؤية أبي تمام وتجربته تحولت إلى حالة عميقة من الوعي والثقافة، وتخلَّت عن حالتها المادية والغريزية، يقول:

بَيضَـاءُ تسـري فـي الظـلامِ فيَكْتَسـي ... نـوراً وتَسْـرُبُ فـي الضـياء فَـيُظْلِمُ

يســـتعذبُ المقـــدامُ فيهـــا حَتَفَـــه ... فتـــراه وهـــو المُسْـــتَمِيتُ المُعْلَـــمُ

ملطُومَـــةٌ بـــالوَردِ أُطْلِـــقَ طَرْفُهـــا ... فــي الخَلْـقِ فهـو مـع المَنُـونِ مُحكَّـمُ(3)

فقد أحال الشاعر المرأة إلى حالة روحية متسامية، فصورتها تحيل الظلام نوراً، كما أن نورها لقوته يحيل الضياء ظلمة، وهنا خرجت المرأة عن طبيعتها الأحادية إلى طبيعة أثنينية، لقد تجاوزت عالم الواقع إلى عالم تتوحد فيه الأضداد وتتجاذب.

---

(1)الديوان 1/92-93-94-96-97.

(2) الديوان 2/184-185-186.

(3) الديوان 3/213.

وكثيرا ما يُلاحظ غياب الملامح المادية للمرأة، وإظهار طبيعة مزدوجة للمرأة تجمع بين الوجود الإنساني والروحي، من خلال صفات التسامي والتعالي:

مـن الهِيـفِ لـو أنَّ الخَلاَخَـلَ صُـيِّرَتْ لهـا وُشُـماً جَالَـتْ عليهـا الخَلاَخِـلُ[1]

فقد صور المرأة في غاية من الدقة والنحول، بحيث لو جعل الخلخال مكان الوشاح لجال على الخصر، وإنَّما قصد الشاعر من ذلك إخفاء ملامحها المادية الإنسانية، لينقلها إلى عالم آخر تلتقي فيه الأضداد وتتنافر. فهو يريد أن يجعل من المرأة عالما مثاليا خاليا من ضرورات المادة.

3. المقدمة الطبيعية.

وهي أن يبتدئ الشاعر مدحته بوصف الطبيعة من رياض وأزهار وربيع.

والطبيعة قادرة على إثارة الأحاسيس والمشاعر الجمالية في نفس الإنسان، والشاعر بصفة خاصة، لما فيها من مظاهر جمالية، ولما في نفس الشاعر من أحاسيس جمالية مرهفة. ولذلك تمثل الطبيعة عنصر التقاء بين الشاعر، والممدوح، والمتلقي، والموضوع، فإذا كانت الأطلال تزرعفي النفس الأصالة والإتباع، فإنَّ الطبيعة تزرع في الإنسان روح المبادرة والاستعداد المسبق للسلوك أو الفعل الجميل، ولذلك اعتمدها الشاعر في مقدمة قصائد المدح.

وأبو تمام واحد من الشعراء الذين فُتنوا بالطبيعة وجمالها الساحر، ولما عظمت الطبيعة عند أبي تمام، واشتد إحساسه بها، ذهب يصورها تصويراً دقيقاً، ويرسم مباهجها، وأثرها في النفوس.

لهذا نراه يوظفها في قصيدة المدح، ويربط بين جمالها وجمال خلق الممدوح أو الخلق
الذي يحب أن يراه فيه، ففي مدحته التي امتدح فيها محمد بن الهيثم بن شبانه، يظهر تفننه وصياغته الجديدة:

دِيمَـــةٌ سَـــمْحَةُ القِيَـــادِ سَـــكُوبُ مســـتغيثٌ بهـــا الثَّـــرَى المكـــروبُ
لـــو سَـــعَت بقعـــةٌ لإعظَـــامِ نُعْمَـــى لَسَـــعَى نحوهـــا المكـــانُ الجَـــدِيبُ
لـــذَّ شُـــؤبوبُهَا وطـــابَ فلـــو تســـ ـم ـــطيعُ قامـــت فعانقتهـــا القلـــوبُ
فهـــي مـــاءٌ يجـــري ومـــاءٌ يليـــه وعَـــزَالٍ تُنْشَـــى وأخـــرى تَـــذوبُ
كشـــفَ الـــرَّوضُ رأسَـــه واستسَـــرَّ المحـــلُ منهـــا كمـــا استَسَـــرَّ المُريـــبُ
فـــإذا الـــرَّيُّ بعـــد مَحْـــلٍ وجرْجـــا ـم ـنُ لـــديها يَبْـــرِينَ أو مَلْحُـــوبُ

---

(1) الديوان 115/3.

أيَّهـــا الغيـــثُ حَـــيَّ أهـــلاً بمغْـــدَا م كَ وعنـــد السُّـــرَى وحـــين تَـــؤُوبُ

لأبـــي جَعْفَـــرٍ خَلائـــقُ تحكيـــ م ـــهِنَّ قـد يُشْـبِهُ النَّجِيـبَ النَّجِيـبُ[1]

فالشاعر بدأ قصيدته بذكر السحابة التي تسحُّ المطر فتغير وجه الأرض القاحل لصورة ربيعية جميلة، فالطبيعة الساحرة إنما كانت بفعل المطر المغيث.

ويصور الثرى المكروب، والمكان الجديب كل منهما ينتظر الغيث، ويستغيث به، ويسعى إليه، وما أن ينزل المطر حتى يزيل الروض غطاء رأسه، ويكشف عن أبهى الألوان، وأجمل الأشكال. وهي صورة مليئة بالحركة والحيوية والنشاط، والعواطف الجياشة. ولا يخفى ملاءمة هذه المقدمة مع غرض القصيدة؛ فالشاعر يمدح، وكأنَّه منذ البداية يصور حاله، ويشبه نفسه بالمكان الجديب، والثرى المستغيث، ويصور الممدوح بالمطر والغيث الذي سينشر البهجة والفرح، ويبعث الحياة من جديد. [2]

وفي وصف الطبيعة أيضا يوازن أبو تمام أيضا بين الربيع وجماله وبين الممدوح وحسن فعاله، فيقول في قصيدته التي مدح فيها المعتصم:

رقَّـتْ حَوَاشـي الـدَّهرِ فهـي تَمَرْمَـرُ وغـدا الثَّـرى فـي حَلْيـه يَتَكسَّـرُ

نَزَلَـتْ مُقدمـةُ المصـيفِ حميـدةً ويـدُ الشـتاءِ جديـدةٌ لا تُكْفَـرُ

لـولا الـذي غـرسَ الشـتاءَ بكفِّـه لاقـى المصـيفَ هشـائماً لا تُثْمِـرُ

كـم ليلـةٍ آسَـى الـبلادَ بنفسِـه فيهـا ويـومٍ وبْلُـهُ مُثْعَنْجِـرُ

يـا صـاحبيَّ تَقَصَّـيا نَظَرَيْكُمـا تريـا وجـوهَ الأرضِ كيـف تُصَـوَّرُ

تريـا نهـاراً مشمسـاً قـد شَـابَه زهـرُ الرُّبَـا فكأنَّمـا هـو مُقْمِـرُ

دنيـا مَعَـاشٌ للـورى حتـى إذا جُلـى الربيـعُ فإنَّمـا هـي منظـرُ

خُلُـقٌ أطـلَّ مـن الربيـعِ كأنَّـه خُلُـقُ الإمـامِ وهديُـهُ المتيسـرُ

فـي الأرض مـن عَـدْلِ الإمـامِ وجـودِه ومـن النّبـاتِ الغـضِّ سُـرْجٌ تَزْهـرُ

تُنْسَـى الريـاضُ ومـا يُـروَّض فعلـه أبـداً علـى مَـرِّ الليـالي يُـذْكَرُ[3]

فالشاعر هنا يبتدئ قصيدته بذكر الربيع وحلته التي يلبسها الأرضَ، ويطلب أبو تمام من صاحبيه أن يمعنا النظر في هذا الجمال، حيث تنشر الشمس أشعتها على الأزهار والحقول، ويستمر أبو تمام في ذكر

---

(1) الديوان 1/291-220-221.

(2) الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره، مصطفى الشورى، 281.

(3)الديوان 2/191-192-194.

مظاهر هذه الطبيعة الغنَّاء، إلى أن يصل بحديثه إلى الممدوح فإذا كان الربيع هو أجمل فصول العام، وبه تجمل الأرض، فالممدوح عصره من أجمل العصور وأكثرها ازدهاراً، غير أنَّ جمال الربيع يبقى فترة زمنية ثم ينقضي، لكنَّ كرم الممدوح، وعطاءه يبقى متصلا يعمُّ الجميع.

وفي نهاية القصيدة ينتقل الشاعر إلى المعنى الديني حين يُذَّكر بالخالق الذي أبدع هذا الصنيع، وجملَّ هذا الربيع؛ فيقول:

صُــنْعُ الــذي لــولا بــدائعُ لُطْفِــه ... مــا عــادَ أصـفرَ بعـد إذ هـو أخضـرُ [(1)]

4.التقديم بالحكمة.

الحكمة فضيلة عقلية، وهي من الصفات الجميلة التي يتحلى بها الإنسان العاقل، ولذلك تعد مدخلا مثيرا للمتلقي وتذكيرا له بجمال هذه القيمة، ودعوة له للسير على مقتضاها وخطاها.

وحيث إنَّ العقل العربي قد أنضجته الثقافة الإسلامية، وما أخذه من ثقافات الشعوب الأخرى، وخبراتها، فقد أولى هذه الفضيلة مزيدا من الاهتمام، لذلك ظهرت بعض القصائد التي اتخذت الحكمة مقدمة لها، وهذا يُعد تحولا في مقدمات القصائد العربية، فقال أبو تمام يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر:

هُــنَّ عَــوَادي يوســفَ وصَــوَاحبُه ... فَعَزْمــاً فَقِــدْماً أدركَ السُّــؤْلَ طَالِبُــه

إذا المــرءُ لــم يَسْــتَخلِص العــزمَ نَفْسَــه ... فذِرْوَتُــــهُ للحادثـــاتِ وغاربُــــه

أَعَــاذِلَتي مـــا أخشــنَ الليــلَ مَرْكَبــاً ... وأخشــنُ منــه فــي المُلِمَّــاتِ رَاكِبُــه

ذَرينِـــي وأهـــوالَ الزَّمـــانِ أُفَانِهــا ... فأهوالُــه العظمـــى تَليهَــا رَغَائُبُــه

ألــم تَعْلَمــي أنَّ الزِّمَــاعَ علــى السُّــرى ... أخـو الـنُّجْحِ عنـد النائبـاتِ وصـاحبُه[(2)]

فإننا نلاحظ أنَّه جمع بين الحكمة، والخبرة الذاتية التي صقلتها ثقافته الإسلامية، وتجاربه مع الحياة والأحياء، كما الأبيات السابقة، وكذلك في قوله يمدح الحسن بن سهل:

أَأَيَّامنَــا مــا كُنْــت إلا مواهبــاً ... وكنــت بإســعادِ الحبيــبِ حَبَائِبَــا

وغرَّبْــتُ حتــى لــم أجــدْ ذِكْــرَ مشــرق ... وشَــرَّقْتُ حتــى قــد نســيتُ المَغَارِبَــا

خُطُـــوبٌ إذا لاقَيْـــتَهُنَّ رَدَدْننـــي ... جريحــاً كــأنّي قــد لقيــتُ الكتائبَــا

(1) الديوان 196/2.

(2) الديوان 216/1.

ومــن لــم يُسَــلِّمْ للنوائــبِ أصــبحتْ خلائُقُــــه طُــــرًّا عليــــه نوائبـــــا[1]

وقد تأتي الحكمة وحدها دون مزجها بخبرة ذاتية، وذلك للإشارة إلى أنَّ هذه الحكمة لا تقبل النقاش، وأنَّها أصبحت سنة، أو قانونا لا يتخلف في حياة الناس، ومن ذلك أنَّ خيار القوة أمضى من أقوال المنجمين، وذلك أنَّ الخيار الأول أقرب إلى تحقيق النصر من الخيار الثاني، لأنَّ الأول فيه إرادة الانتصار، والثاني فيه التردد وانعدام الإرادة، فلا نصر إلا بإرادة النصر؛ فقال يمدح المعتصم حين فتح عمورية:

الســـيفُ أصـــدقُ أنبـــاءً مـــن الكتـــبِ فـــي حَـــدِّه الحـــدُّ بـــين الجـــدِّ واللعـــبِ
بِـــيْضُ الصَـــفَائِحِ لا ســـودُ الصَـــحَائِفِ فـــي مُتُـــونِهِنَّ جَـــلَاءُ الشـــكِّ والرِّيـــبِ
والعلـــمُ فـــي شُـــهُبِ الأرمـــاحِ لامعـــةً بـــين الخميســـينِ لا فـــي السَّـــبعَةِ الشُـــهُبِ
أيـــن الرِّوايـــةُ أم أيـــن النجـــومُ ومـــا صـــاغوه مـــن زُخْـــرُفٍ فيهـــا ومـــن كَـــذِبِ
تخرُّصُـــــــــاً وأحاديثـــــــــاً مُلَفَّقَـــــــــةً ليســـت بِنَبْـــعٍ إذا عُـــدَّتْ ولا غَـــرَبِ[2]

وفي مدح أبي المستهل محمد بن شقيق الطائي، يقول:

تحمَّـــلَ عنـــه الصَّـــبْرُ يـــوم تحمَّلُـــوا وعـــادتْ صَـــبَاه فـــي الصِّـــبا وهـــي شَـــمْألُ
بيَـــومٍ كَطُـــولِ الـــدَّهْرِ فـــي عـــرض مثلـــه وَوَجْـــدِيَ مـــن هـــذا وهَـــذَاكَ أطْـــوَلُ
تَوَلَّـــوْا فَوَلَّـــتْ لـــوعتي تحشـــدُ الأسَـــى علـــيَّ وجـــاءتْ عَبْرَتِـــي وهـــي تُهْمَـــلُ
بَـــذَلْتُ لهـــم مكنُـــونَ دمعـــي فـــإنْ وَنَـــى فَشَـــوقِي علـــى ألَّا يَجِـــفَّ مُوَكَّـــلُ[3]

وربما ضمَّن أبو تمام المقدمة الغزلية شيئا من الحكمة، مما يمنحها ثراءً وثقافة، فحين يمدح الحسن بن رجاء يبدأ بالغزل ثم يُضمِّنها بيتا من الحكمة، يقول:

كُفِّـــي وَغَـــاكِ فـــإنَّنِي لـــك قـــالي لَيْسَـــتْ هَـــوَادي عَزْمَتـــي بِتَـــوَالي
لا تُنْكِـــري عَطَـــلَ الكـــريمِ مـــن الغِنَـــى فالسَّـــيْلُ حـــربٌ للمكـــانِ العـــالِي[4]

وكذلك حين يمدح نوحَ بن عمر السكسكي:

لا تَأخُـــذِيني بالزَّمـــانِ فلـــيس لـــي تَبَعـــاً ولســـتُ علـــى الزَّمـــانِ كفـــيلا

---

(1) الديوان 138/1.
(2) الديوان 40/1.
(3) الديوان 72/3.
(4) الديوان 76/3–77.

مَـــنْ زَاحَــفَ الأيـــامَ ثـــم عَبَـــا لهـــا — غيـــرَ القناعـــةِ لـــم يـــزلْ مَفلُـــولا

مَـــنْ كـــان مَرْعـــى عَزْمِـــهِ وهُمُومِـــه — رَوْضُ الأمـــاني لـــم يَـــزَلْ مهـــزولا[1]

وقد يبتدئ قصيدة المدح بالشكوى من الزمن، فقال في قصيدة يمدح فيها عبد الحميد بن جبريل:

يـــدُ الشَّـــكْوَى أتتـــكَ علـــى البريـــدِ — تَمُـــدُّ بهـــا القصـــائِدُ بالنَّشـــيدِ

تُقَلِّـــبُ بَيْنهـــا أمَـــلاً جديـــداً — تَـــدَرَّع حُلَّتَـــيْ طمـــعٍ جديـــدِ

شَـــكَوتُ علـــى الزَّمـــانِ نحـــولَ جِسْـــمِي — فأرشَـــدَني إلـــى عبـــدِ الحَميـــدِ[2]

فهذه هي أهم المقدمات التي ابتدأ بها أبو تمام مدائحه ، وقد اختفت المقدمة الخمرية التي جرت على ألسنة بعض الشعراء من بين هذه المقدمات، مما يعطي الباحث انطباعاً بأنَّ ثقافة أبي تمام بُنِيَت على ثقافة إسلامية، وانتماء عربي، واعتزاز أخلاقي.

كما نود أن نُشير إلى أن هناك قصائد وردت دون مقدمات؛ حيث دخل موضوعه مباشرة، معتمدا على صفات الممدوح من جهة، والثقة به من جهة أخرى، مكتفيا بذلك في إثارة الممدوح على الفعل الجميل.
وعلى كل فإن الدخول على الممدوح يمكن أن يتحقق من أبواب شتى، سواءً أكان ذلك من خلال مقدمة تمثل إحساسا جمعيا، يلتقي فيه الممدوح والمتلقي والموضوع والشاعر، أم كان بدون مقدمات مكتفيا بإثارة إحساس خاص بينه وبين الممدوح، ولذلك لا حاجة له حينئذ بمقدمة.
فمثلا حين يمدح المعتصم ويذكر فتح الخُرَّمِيِّة، يدخل إلى موضوعه دون مقدمة في قصيدة طويلة، ويبدو أن طبيعة الموضوع اقتضت الدخول فيه مباشرة؛ لأن الموضوع كان قضاءً على فئة متمردة أحدثت فسادا في الدولة، وأثارت غضبا عند الخليفة؛ ولذلك لا تتناسب المقدمة مع هذا الغضب؛ فقال:

آلَـــتْ أمـــورُ الشـــركِ شَـــرَّ مَـــآلِ — وأقـــرَّ بعـــد تخمُّـــطٍ وصِـــيالِ

غَضِـــبَ الخليفـــة للخلافـــةِ غَضْـــبةً — رَخُصَـــت لهـــا المُهَجَـــاتُ وهـــي غَـــوَالي

لمـــا انْتَضَـــى جَهْـــلَ السُّـــيوفِ لِبَابـــكٍ — أَغْمَـــدْنَ منـــه جهالـــة الجُهَّـــالِ[3]

ويبدو أنَّ المقدمة تنتفي من القصائد التي يرتفع فيها الشعور بالغضب، فعند الغضب يتخلى الإنسان عن الأخذ بكامل الأسباب، بل يخرج مسرعا وملبيا، وشدة الغضب هذه لا يناسبها ذكر الشاعر للأطلال

---

(1) الديوان 67/3.
(2) الديوان 133/2.
(3) الديوان 132/3.

أو صفات المحبوبة أو الطبيعة أو غيرها من المقدمات، فالمقام لا يناسب ذلك بل يستدعي الحركة السريعة، وترك المقدمة لأنها قد تضعف حماسته وتحد من اندفاعه.

يقول يمدح المعتصم ويذكر أمر الأفشين:

الحـــــقُّ أبْلَـــــجُ والسُّـــــيوفُ عَـــــوَارِ	فحـــــذارِ مـــــن أُسْـــــدِ العـــــرينِ حـــــذارِ
مَلِـــكٌ غـــدا جـــارَ الخلافـــةِ مـــنكم	والله قـــد أوصـــى بحفـــظِ الجـــارِ
يـــا رُبَّ فِتْنَـــةِ أمَّـــةٍ قـــد بزَّهَـــا	جبَّارُهـــا فـــي طاعـــةِ الجبَّـــارِ [1]

وبعد هذا الاستعراض السريع لأهم المقدمات التي جادت بها قريحة أبو تمام، يظهر فيها أنَّ أبا تمام كان متمسكاً بالتراث، وحريصا على عدم الخروج من تلك الأطر القديمة التي ورثها ممن قبله من الشعراء، فلجأ إلى التجديد داخل الأطر نفسها، مستعينا في ذلك بفصاحة اللفظة ودقة الاختيار، مع الاهتمام بالصورة وتداخل جزئياتها والغوص على ما يستصعب منها، وذلك رغبة بالإتيان بالجديد الذي لم يسبقه إليه أحد، معتمدا في ذلك على عقله ووجدانه في آن واحد. [2]

ثانياً: الكلمة بين المعجم اللغوي والشعري.

تمثل الكلمة الشعرية أهمية كبيرة في تحليل النص، أو الوصول إلى محور القصيدة، إذ من خلالها يستطيع القارئ أن يتخذها منطلقا لفهم تجربة النص ورسالة الشاعر.

واللغة بوصفها منظومة تقوم على مبدأي التماثل والاختلاف، فهي تشكل أداة يتكئ عليها الشاعر، مستفيدا مما تتيحه اللغة من إمكانات تساعد الشاعر على التوسع في مدلولات الألفاظ[3].

ولذا كان انتقاء الكلمة في العمل الشعري عملا مقصودا، واختيارا ملحا لاستحضار المعنى الشعري.

وقد كان المعجم الشعري عند أبي تمام ينطلق من هذا الوعي، فأمام ضغط المعنى، ومحاولة تشكيله لغويا وكان أبو تمام يذهب مذاهب شتى في اصطياد اللفظ المناسب، ومن خلال هذه المحاولات التي سعى إليها أبو تمام نستطيع أن نتعرف على إمكاناته اللغوية، وطريقة توظيفه لهذه الإمكانات.

وقد تمثل المعجم اللغوي عند أبي تمام فيما يأتي:

1. **اشتقاق الكلمات.**

من الواضح أن الشعر فن جميل يبحث عن الجمال؛ فيجمل الجميل ويقبح القبيح، لذلك فهو يبحث

---

(1) الديوان 198/2.

(2) الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره، مصطفى الشورى، 1989، ص267.

(3) شعرية أبي تمام 28.

عن المطلق ويسعى إليه.
ولكن يشكله بأدوات معيارية مقيدة، وهي اللغة، لذلك نجد أبا تمام يَرْكَبُ الاشتقاق لاستحداث كلمات وصيغ شتى للتعبير عما يريده، وقد وجدنا هذه الظاهرة بارزة في شعره.
فنجد ذلك مثلا في قوله حين يمدح المعتصم بالله بمعاني القوة والتحدي، نراه يشتق كلمة (تفرعن)، إذ يقول:

جَلَّيْــتَ والمــوتُ مُبْــدٍ حــرَّ صــفحتِه   وقــد تَفَــرْعَنَ فــي أوصــالِه الأجَــلُ[(1)]

وقد علق على ذلك التبريزي فقال: "إنَّ كلمة تفرعن ليست بالعربية المحضة، وذلك أنَّه لما كان يسمون الجبابرة الفراعنة تشبيها بفرعون موسى، حُمِلت الكلمة على ذلك، فقيل تفرعن أي صار كأنَّه من الفراعنة واستعار الطائي ذلك للأجل"[(2)].

وقد يشتق من اسم الممدوح أو قبيلته ما يعمق معاني المدح، فمثلا حين يمدح أحمد بن أبي دواد، يقول:

هَيْهَــاتَ منهــا رُوْضــةٌ محمــودةٌ   حتــى تُنَــاخَ بأحمــدَ المحمــودِ
بِمُعَــرَّسِ العــربِ الــذي وَجَــدت بــه   أمــنَ المَــرُوعِ ونَجْــدَةَ المَنْجُــودِ
أضَــحَتْ إيَــادٌ فــي مَعَــدٍّ كلِهــا   وهُــمُ إيــادُ بنائهــا الممــدودِ[(3)]

وكذلك يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني:

طَلَبَــتْ ربيــعَ ربيعــةَ المُمْهَــي لهــا   فَــوَرَدْنَّ ظــلَّ ربيعــةَ الممــدودَا
بَكْرِّيهــا عَلَوِيَّهــا صَــعْبيَّها الــ   م ــحصنيَّ شــيبانيَّها الصِّــنديدا
ذَهليَّهــا مُرِّيَّهــا مَطَرِيَّهــا   يُمْنَــى يَــدَيها خالــد بــن يزيــدا[(4)]

والممهى المحسن كثير الماء.
ويمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي، فيقول:

مــن كــان أحمَــدَ مرتَعَــا أو ذَمَّــة   فــالله أَحْمَــدُ ثــم أَحْمَــدُ أحمــدا[(5)]

وكذلك يمدح يحيى بن ثابت فيقول:

---

(1) الديوان 16/3.
(2) السابق نفسه.
(3) الديوان 391/1.
(4) الديوان 411/1-412.
(5) الديوان 104/2.

يحيَـى بــنَ ثابــتٍ الــذي سَــنَّ التَّــدى وحَــوَى المكــارمَ مــن حَيــاً وحَيــاءِ(1)

وقد يوظف الألفاظ في اشتقاق ألفاظها منها لتعميق معاني المدح؛ فحين يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، يقول:

هــو افتَــرَعَ الفــتحَ الــذي ســارَ مُعْرِقــاً وأَنْجَــدَ فــي عُلُــوِ الــبلادِ وأتْهَمَــا(2)

فقد وظف اشتقاقه أماكن العراق ونجد، ما يعمق معنى الشجاعة، ومنحها الشمول والاستغراق المكاني والاتساع.

ثم يمدح خالد بن يزيد الشيباني باتساع كرمه وعمومه في أماكن كثيرة وجليلة القدر، فقال:

سَــيَلٌ طَمَــا لــو لــم يَــذُدْه ذائــدٌ لتَبَطَّحَــــــــــــتْ أولاه بالبطحــــــــــــاءِ
وغَــدَتْ بطــون مِنــى مُنــىً مــن سَــيْبِه وغــدت حَــرىً منــه ظهــور حــراءِ
وتَعَرَّفَــــتْ عرفــــاتُ زَاخِــــرَه ولــــم يُخْصَــــصْ كَــــدَاءٌ منــــه بالإكْــــدَاءِ
ولطــــابَ مُرْتَبَــــعٌ بطيبــــةَ واكتســــتْ بُــــرْدينِ بُــــرد ثــــرىً وبُــــرد ثــــراءِ
لا يُحــــرَمِ الحَرَمَــــانِ خيــــرا إنَّهــــم حُرِمُــــوا بــــه نــــوءًا مــــن الأنــــواءِ(3)

ويمدح المأمون فيقول:

ووســــيلتي فيهــــا إليــــك طَرِيفــــةٌ شــــامٍ يــــدينُ بحــــبِّ آلِ محمــــدِ
نِيطَــــتْ قلائــــدُ عزمــــه بِمُحَبِّــــرٍ مُتكــــوِّفٍ متدمشــــقٍ متبغــــددِ(4)

فالشاعر هنا ينزع منزع ممدوحه المأمون في تشيعه، فالكوفة دار للتشيع، ومتدمشق لأنَّ فيها جاسم مسقط رأسه، وهو ظريف كأهل بغداد في الظرف.

وكأن الشاعر يؤكد على أنَّ ميوله الدينية، والحضارية كما الممدوح لإرضائه.

وقد يشتق الشاعر كلمات من أسماء أشخاص كانوا نماذج أخلاقيه، وذلك تعميقا لمعاني المدح، فمثلا يشتق من اسم عمرو بن عبيد كبير المعتزلة بعد واصل بن عطاء ما يعمق معنى الكرم:

---

(1) الديوان 39/1.
(2) الديوان 240/3.
(3) الديوان 10/1-11.
(4) الديوان 55/2.

عَمْـــرِيٌّ عُظْـــمِ الــدِّين جَهْمـــيٌّ النَّـــدى   ينفـــي القُـــوَى ويثبـــت التكليفـــا[1]

إذ الموقف الأخلاقي الجميل للكرم أن يكون قائما على إرادة حرة وتضحية في السلوك الفعلي من خلال البحث في المطلق المكاني والزماني والموضوعي، فالممدوح أبو سعيد محمد بن يوسف على مذهب عمرو بن عبيد الذي يقول بأن الإنسان حر في أفعاله، أي أنه يفعل الكرم بإرادة حرة، دون تكلف، وهو كذلك يرى أن فعل الكرم واجب عليه، على مذهب جهم بن صفوان، الذي يقول بأنَّ الإنسان مجبر على أفعاله.

ويمدح الأفشين بأنه صاحب إرادة حرة وشكيمة قوية كالمعتصم الذي استجاب لاستغاثة امرأة فقال:

لاقَـــى شَـــكَائِمَ منـــك معتصـــميَّةً   أهْـزَلنَ جَنْـبَ الكفـر وهـو سـمينُ[2]

ويمدح الواثق بأنه على مذهب هارون في قوة السلطان ، وعظم الدولة والسياسة، فيقول:

وادٍ مــن السُّــلطَانِ محمًــى لــم يكــن   لِيَضِـــيمَ فيـــه المُلْـــكَ إلا الـــدينُ

فـــي دولـــةٍ بيضـــاءَ هارُونِّيـــةٍ   مُتَكَنَّفاهَـــا النَّصـــرُ والتمكـــينُ

قــد أصــبح الإســلامُ فــي سُــلْطِانها   والهنــدُ بعــض ثُغُورِهــا والصــينُ[3]

2. استعمال المصطلحات.

اعتمد أبو تمام على عدد كبير من المصطلحات التي تنتمي لعلوم ومعارف شتى، وذلك بغية تعميق المعنى الشعري، وتقريبه للمتلقي. وقد دل استعمال هذه المصطلحات على ثقافة واسعة واطلاع كبير لدى أبي تمام.

ويرى عبد الله التطاوي أن أبا تمام "حرص في شعره على الانطلاق من منظور عقلاني، يتفاعل معه الشعور والانفعال، فيعبر عن موقفه من خلال إعمال الذهن وإطالة التركيز في إخراج الصورة ممزوجة بالمنطق حيناً، وبالفلسفة حيناً آخر، وبالفلسفة حيناً آخر، ومصطلحات النحو في بعض الأحيان".[4]

ومن هذه المصطلحات ما ينتمي إلى علوم العربية، كالنحو حيث استعمل نظرية نحوية وهي نظرية العامل النحوي فالفعل يعمل في الاسم فيجعله فاعلا أو مفعولا، فوظف مصطلحات هذه النظرية النحوية في وصف ما تفعله الخمر في العقول حيث تصبح العقول أسيرة للخمر، فقال:

خَرْقَـــاءُ يلعـــب بـــالعقولُ حَبَابُهَـــا   كتلاعُـــبِ الأفعـــالِ بالأســـماءِ

(1) الديوان 387/2.

(2) الديوان 318/3.

(3) الديوان 327/3.

(4) ثقافة أبي تمام من شعره، 133.

وضَـــعِيفةٌ فـــإذا أصــــابتْ فُرصَـــةً   قتلـــتْ كـــذلك قـــدرةُ الضُّـــعفاءِ[1]

وفي البيت الثاني يبرز أبو تمام رؤية، وهي أن الضعيف قد ينتصر على القوي إذا أصابت قوة الضعيف نقطة الضعف عند القوي.

وقد يستعمل أبو تمام مصطلحات في الشعر والأدب، مثل الحذ، حينما يمدح إسحاق بن إبراهيم:

خُـــذْها مُثَقَّفَـــةَ القـــوافي ربُّهـــا   لِسَـــوَابَغ النَّعْمَـــاءِ غيـــر كنُـــودِ

حـــذَّاءُ تمـــلأُ كـــلَّ أُذْنٍ حِكمـــةً   وبلاغـــةً وتَـــدُرُّ كـــلَّ وريـــدِ [2]

فالقصيدة تسير في البلاد، وتنتشر كما الناقة الخفيفة السير، من قولهم قطاةٌ حذَّاء، وقيل هي القصيرة الذَنَب، ويقال قوافٍ حُذ أي التي حذف من آخر تفعيلاتها وتد مجموع.

ومن مصطلحات الشعر التي استخدمها أبو تمام التصريع وهو أن يتساوى شطرا البيت في القافية، فقال يمدح أبا سعيد الثغري:

وتَقْفـــو إلـــى الجَـــدْوى بِجَـــدوى وإنَّمـــا   يَرُوقُـــكَ بيـــتُ الشِّـــعرِ حـــين يُصَـــرَّعُ[3]

يعني أن الممدوح يسير إلى العطاء بالعطاء، والعطاء إنما يعجبك إذا كان على أثره مثله، كما أن البيت يروقك أن يكون مُصَرَّعا فيجيئُ أحد المصراعين بعد الآخر، وعلى آثره، وهذا تعميق لصفة الكرم عند الممدوح؛ فهي تجري عنده عادة وطبعا.

واستعمل كلمة " العروض " في التعبير عن الاستجابة الشعرية في وصف كرم الممدوح، فقال:

صَـــعْبُ القـــوافي إلا لفارسِـــهِ   أبـــيُّ نَسْـــجِ العـــروضِ مُمْتَنِعُـــهُ[4]

كما استعمل أبو تمام مصطلحات لفرق ومذاهب دينية، فحين مدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، بشجاعته، وحنكته، وفهمه لعواقب الأمور قال:

فلـــو صـــحَّ قـــولُ الجَعْفَرِيَّـــةِ فـــي الـــذي   تَـــنُصُّ مـــن الإلهـــامِ خِلْنَـــاكَ مُلْهَمَـــا[5]

فالجعفرية قوم من الشيعة يغالون في جعفر بن محمد، فيزعمون أنه يُلهم الأشياء فيعلمها.

واستعمل مصطلحات لفلاسفة، ومناطقة، ومتكلمين، فقال يمدح أحمد بن المعتصم بأنَّه كريم المجد، سريع النسب فقال:

---

(1) الديوان 29/1.

(2) الديوان 397/1.

(3) الديوان 322/2.

(4) الديوان 349/2.

(5) الديوان 242/3.

صَـاغَهُم ذو الجـلالِ مـن جَـوْهرِ المجــ م ــدِ وصــاغ الأنــامَ مــن عَرَضِــه[1]

فالجوهر هو أصل الشيء، والعرض ظاهره، وهو أسرع للزوال.

ويستخدم المصطلحات العلمية، كاستخدامه لمصطلحات الفلك والنجوم، وهي ولا شك تدل على ثقافة أبي تمام العلمية.

وفي قصيدته التي مدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات، يذكر أبو تمام مراحل نمو القمر كالبدر والهلال والمحاق، فيقول:

أمْسَــى بــك الإســلامُ بــدراً بعــدما مَحَقَــتْ بَشَاشَــتُه مُحَــاقَ هــلالِ[2]

فالإسلام أصبح بالممدوح بدراً بعد أن أحالته يد الشرك محاقا.

وحين يمدح المعتصم في فتح عمورية، يستخدم لفظ "السبع الشهب"، وهي تلك النجوم التي يلجأ إليها المنجمون في تنجيمهم، ومحاولة إدعائهم الاطلاع على الغيب، وذلك في سياق تكذيب أبي تمام لأقاويل هؤلاء المنجمين، يقول:

والعِلْــمُ فــي شُــهُبِ الأرمــاحِ لامعــةً بـين الخميسـن لا فـي السَّـبْعةِ الشُّـهُبِ

وَخَوَّفــوا النَّــاس مــن دهيــاءَ مظلمــةٍ إذا بـدا الكوكـبُ الـدرِّيُ ذو الـذَّنَبِ[3]

قال التبريزي: "السبعة الشهب الطوالع التي أرفعها زحل، وأدناها القمر، وبعضها الشمس"[4].

والشاعر في البيت الثاني ينكر على من يقول بأنَّ طلوع الكوكب الغربي إنما هو فتنة.

وفي موضع آخر يحشد أسماء الكواكب التي عرفتها العرب قديما، حيث يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة، فيقول:

لــه كِبْريــاءُ المشــتري وســعوده وسَــوْرَةُ بُهْــرامٍ وظَــرَفُ عطــارد[5]

حيث يستعير أبو تمام صفات هذه الكواكب ليخلعها على ممدوحه، فهو في أنفته وبهاءه كالمشتري، وفي قوته وبأسه كالمريخ، وفي ظرفه كعطارد.

وإذا ما كان الكسوف أظهر وأبين في الشمس والقمر من غيرهما، فكذلك البخل أقبح في حق الممدوح من غيره من الناس، يقول أبو تمام :

---

(1) الديوان 317/2.

(2) الديوان 144/3.

(3) الديوان 41/1-44.

(4) الديوان 41/1.

(5) الديوان 2/71.

وكــلُّ كســوفٍ فـــي الـــدَّراري مُشَـــنَّعةٌ   ولكنـــه فـــي الشَّـــمسِ والبـــدرِ أشـــنعُ[1]

ويوظف مصطلحات علمية تتعلق بحركة البحر من مدٍّ وجزر، وذلك حين يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام، فيقول:

بسَـــيْبِ أبـــي العبـــاسِ بُـــدِّل أزْلُنَـــا   بخفـضٍ وصِـرْنا بعـد جـزرٍ إلـى مـدِّ[2]

فالممدوح بدّل أحوال البلاد والعباد لرخاء بعد شدة، تماما كما تحول موج البحر لمدٍّ بعد جزر.

وقد يلجأ لاستخدام بعض مصطلحات العلوم الشرعية، كمصطلحات الحديث والفقه، فحين يمدح الخليفة المأمون يستخدم مصطلح (المسند) وهو من مصطلحات علم الحديث يقول:

سَـــبَقَتْ خُطَـــا الأيـــام عُمْريَّاتُهـــا   ومضـــتْ فصـــارتْ مُسْـــنَدًا للمســـندِ[3]

فمكارم ومآثر الممدوح أصبحت أحاديث يسندها الدهر، ويتناقلها وهي من أقوى الأسانيد، إذ أنها باقية على مر الزمان.

ومن قبيل ذلك قوله في قصيدته التي مدح فيها أبا عبد الله أحمد بن أبي دواد :

مـــن أحاديـــثَ حـــين دوَّخْتَهَـــا بـــالرأ   م   يِ كانـــــت ضـــــعيفةَ الإســـــنادِ[4]

أي أنك لما اختبرت أقوال الوشاة فيَّ لم تجدها إلا أكاذيب، تناقلها من لا يوثق بروايتهم، واستعار أبو تمام لتعميق هذا المعنى من علم الحديث مصطلح (ضعيفة الإسناد)، أي أن هذه الأخبار هي تماما كالحديث ضعيف الرواية الذي لا يُؤخذ به.

و يستخدم من مصطلحات الفقه (البدعة) وذلك حين يمدح أحمد بن أبي دواد :

إذا أنـــت لـــم تَحْفَظْـــه لـــم يـــكُ بدعـــةً   ولا عجبـــاً إنْ ضَـــيَّعَتْه الأعـــاجمُ[5]

وكذلك يستخدم مصطلح (الفريضة)، و(النافلة)، وذلك حين يمدح محمد بن عبد الملك الزيات:

ووالله مــــــا آتيــــــكَ إلا فريضــــــةً   وآتـــي جميـــعَ النَّـــاسِ إلا تَـــنَفُّلا[6]

3. الألفاظ الغريبة.

تمثل الألفاظ الغريبة وسيلة من الوسائل التي اعتمد عليها أبو تمام للتعبير عن المعاني الشعرية

---

(1) الديوان 2/327.

(2) الديوان 46/2.

(3) الديوان 50/2.

(4) الديوان 362/1.

(5) الديوان 183/3.

(6) الديوان 103/3.

المطلقة، إذ رأى أن اللغة الحاضرة لا تفي بالتعبير عن مراده، فلجأ إلى الغريب لتلبية رغبة تعبيرية ملحة. حيث كان مغرماً أحياناً بالغريب من الألفاظ التي يقل ورودها عند غيره. [1]

وكان أبو تمام يلجأ إلى الغريب أحياناً لأنه يكاد يوشك أن يدخل في ضرورة شعرية بسبب وصوله لقمة المعنى، فركب لأجل ذلك الألفاظ الغريبة، والضرورات الشعرية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن محفوظ أبي تمام من أشعار العرب شكّل له مرجعاً ومعجماً مليئاً بغريب الألفاظ والحوشي منها، قال ما قال به الآمدي من أبا تمام كان أبو يتتبَّع حوشي الكلام ويتعمد إدخاله في شعره[2] .

ولعل من أهم الأسباب التي دعته للنزوع نحو القديم العوامل الثقافية التي تتمثل في محفوظه الغزير، وصلته بالشعر القديم، الذي كان يمده بالمعاني والألفاظ، لاسيما تلك الألفاظ التي أصبحت غريبة، حيث لم يتطرق إليها الكثير من شعراء ذلك العصر[3]، بمعنى أنَّ أبا تمام أعاد إحياءها مرة أخرى بعد أن كادت تختفي وتندثر من القاموس اللغوي.

فحين مدح أبا دلف العجلي ، مدحه بأنه صاحب رأي حكيم، وفهم سديد حين تشتد الفتن والمحن فقال:

بأنــك لمــا اســحنكك الأمــر واكتســى   أهــابيَّ تَسْــفى فــي وجــوه العواقــب[4]

حيث استعملت كلمة "اسحنكك" بمعنى اسودَّ وأظلم، وذلك لتعميق معنى الحكمة والرأي عند الممدوح، وذلك لإبراز أن الحكمة أصيلة في الممدوح لا تزعزعها الخطوب، ولا ضرورات الحياة.

ومن الغريب ما ورد في همزيته التي مدح بها محمد بن حسان الضبي:

قَــدْك اتَّئِــب أَرْبَيْــتَ فــي الغلــواء   كــم تعــذلون وأنــتم ســجرائي[5]

أي استح يا لائمي، يكفيك غلوا في لومي وتعنيفي، ثم كيف يلومني من هو مصاب بالهوى مثلي[6].

ويمدح عياش بن لَهِيعَة الحضرمي بأنه إذا اشتد الأمر وأظلم، كان حكيما فطنا، فيقول:

قـد قلـتُ لمـا اطلَخَـمَّ الأمـرُ وانبعثَـتْ   عشــواءُ تاليــةً غبســاً دهاريســا

لــي حرمــةٌ بــك أمســى حَــقٌّ نازلِهــا   وقفـاً عليـك –فـدتك الـنَّفسُ– محبوسـا[7]

أي أن الممدوح هو من يدفع عن الشاعر ما يقع فيه من مصائب ومشكلات، وهذا دليل كرمه وتفضله.

---

(1) أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم 77.
(2) الموازنة 300/1.
(3) شعرية أبي تمام 46.
(4) الديوان 210/1.
(5) الديوان 20/1.
(6) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، 213.
(7) الديوان 256/2-257.

وقال أيضا:

مُقَابَلٍ في الجِديلِ صُلْبَ القَرَا   لُوحِكَ من عُجْبه إلى كَتَده[1]

مُقابَل: أي أبوه وأمه من ولد الجديل وهو فحل. و "لُوحِكَ" أي لُزَّ خلقه بعضه ببعض، والكتد: مجتمع الكتفين.

فالشاعر هنا يصف ممدوحه بأنه كريم النسب، قوي الظهر، لو أُمتحن من عجزه لظهره لوجد ذلك[2].

ويمدح أبا سعيد الثغري أنه يسارع إلى مقاتلة الأعداء، وأنه يركب الخطوب التي أعيت السابقين لشدتها، فيقول:

أتغدو به في الحرب قبل اتِّغَاره   وفي الخطبِ قد أعيا الأُولَى مُصْمَئِلَّه[3]

ومُصْمَئِلَّة: بمعنى شديدة.

ويمدح المأمون بأنه يقود جيشا يملأ قلبه الثقة وإرادة القتال، فيقول:

فنهضتَ تسحب ذيلَ جيش ساقه   حُسْنَ اليقين وقاده الإقدام

مُثْعَنجِرٌ لَجِبٍ سُلَّافه   ولهم بمنخرقِ الفضاء زحام[4]

ويمدح مالك بن طوق بأنه أهداه فرسا شديد الصوت، طيب الصهيل:

صهصلق في الصهيل تَحْسبه   أُشْرِجَ حلقومه على جَرَسِ[5]

فيصف حصانه بشدة الصوت حتى كأنما شد حلقومه إلى جرس.

وقد تتوالى بعض الأبيات التي قد تحتاج لأن يعمل فيها القارئ ذهنه كي يصل لمعناها، وذلك لما تحمله من غريب اللفظ والمعنى، ومن ذلك ما ورد في قصيدة مدح بها أبا دُلَف العجلي:

ورَكْبٍ يُساقُون الِّركابَ زُجاجَةً   من السَّيرِ لم تَقصِد لها كَفُّ قاطِبِ

فقد أَكَلُوا منها الغوارِبَ بالسُّرى   فصارتْ لها أشباحُهُم كالغواربِ

يُصرِّفُ مَسْرَاها جُذَيلُ مَشَارقٍ   إذا آبَهُ هَمٌّ عُذَيْقُ مغاربِ

---

(1) الديوان 430/1.

(2) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، 212.

(3) الديوان 147/3.

(4) الديوان 155/3.

(5) الديوان 239/3.

يَـــرَى بالكَعَـــابِ الـــرَّوْدِ طَلْعَـــةَ ثـــائِرٍ   وبـــــالعِرْمِسِ الوجنـــــاءِ غُـــرَّةَ آيـــبِ[1]

ومعنى ذلك أنَّ قوما قد شاركوا نياقهم بالسير حتى أتعبوها، ويقودهم في السير رجل خبير بالأسفار وبالترحال شرقا وغربا، حتى إنَّه من شدة ولعه بالسفر يرى في وجه العرمس وهي الناقة، من الجمال ما يغنيه عن جمال وجوه النساء الحسان. [2]

لكنَّ هذا الغريب الذي بينا غايته لا يعد منقصة في شعره يصل لحد فساده لأنَّه بلغ درجة عالية من الدلالة والشعر، ويبقى لكل شاعر من الشعراء مأخذ في شعره، ولعلَّ أبو تمام أعترف بذلك في القصة التي أوردها الأصفهاني، بأنَّه قد نظم قصيدة فأنشدها بعض الشعراء، وكان أبو تمام قد أحسن في هذه القصيدة عدا بيت واحد، فقال له من أنشده أياها: لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصيدتك عيب، فقال: أنا والله أعلم منه مثل ما تعلم، ولكن مَثَلُ شعر الرجل عنده مثل أولاده، فيهم الجميل والقبيح، والرشيد والساقط، وكلهم حلو في نفسه. [3]

وكان تبرير أبي تمام لما وقع فيه من غريب، أو ما يراه الاخرون عيباً، إنما هو جزء من تجربة عامة، لا يجوز انتزاع هذا الغريب أو العيب من سياق التجربة لأنه قد يفسد هذه التجربة.

---

(1) الديوان 1/201-202.

(2) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، 210.

(3) الأغاني 16/303.

4.التناص

يعد التناص من أهم المظاهر الأسلوبية التي لا ينفك عنها شاعر من الشعراء، وذلك لأنها عملية اتصال وتواصل بين السابق واللاحق " فالتناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان؛ فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجهما" (1)

وعملية التناص قديمة بقدم العمل الأدبي فالشعراء ومنذ العصر الجاهلي أدركوا ضرورة التواصل مع تراثهم الشعري القديم، يستلهمون معانيه، وصوره، وألفاظه، وأسلوبيه، والاغتراف منها، (2) وما رواية الشعراء بعضهم عن بعض إلا محاولة للعودة لهذا التراث والإفادة منه.

فالشاعر في اتصاله وحفظه لشعر السابقين يشكل حصيلة أدبية يعتمد عليها حين ينظم شعره، بمعنى أنه يهضم هذا التراث، ثم يخرجه بأسلوبه وطريقته الخاصة، أي إعادة تشكيل النص، وهو ما عبر عنه بول فاليري(الأسد مجموعة خراف مهضومة)، وبذلك فإنَّ فكرة بكارة النص المطلقة للعمل الأدبي تعد معدومة؛لأنّ النص إنَّما هو حصيلة نصوص سابقة.

لكن هذه العلاقات بين الشعراء ونصوصهم لم تتبلور في النقد القديم لتشكل مصطلح التناص، لاسيما وأن المصطلح اختلط في بداياته بمصطلح السرقات الأدبية، والفرق بينهما واضح، فالأول: هو إعادة إنتاج وتوليد، أما الثاني: فهو استهلاك للمأخوذ، كما أن الفرق نفسه يظهر بين الاقتباس والتناص، فالأول: هو نقل جزئي لنص سابق يعتمد عليه الشاعر في إحداث إثارة فنية، أما التناص فإنَّ الشاعر يعيد إنتاج النص السابق، أو المأخوذ السابق بحيث يحدث فيه تطويرا ما بحيث يصبح جزءا من العمل الإبداعي.

ولعل أهم المحاولات الجادة الحديثة للبحث والحديث عن التناص كان على يد "جوليا كرستيفا" التي اعتمدت على النظريات والآراء السابقة، فالنصوص " تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"(3).

---

(1) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1، ص125.

(2)التناص الأدبي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص15.

(3)علم النص، جوليا كرستيفا، دار توبقال للنشر، ت فريد الزاهي، المغرب، ط2، ص21.

فألفاظ الشاعر ليست خالية من صوت الآخر، وأنها ليست مكتفية بذاتها وإنما تحيل لأشياء خارج سياقها الشعري فيتجاوز صوت الشاعر إلى جانب صوت الآخر، ويتحاور معه في إنتاج عمل شعري، يقوم على ثنائية الامتصاص والهدم. [1]

وعملية التناص تدل على أن الشاعر ينتمي إلى بيئة شعرية خاصة، وإلى ثقافة معينة، وهي التي تضع الشاعر في المكان المناسب من الحركة الشعرية.

فالتناص هو الذي يكشف عن الهوية الثقافية للشاعر من جهة، وعن القدرة الفنية عنده من جهة أخرى، من خلال إعادة إنتاجه لنصوص أخرى.

ويعد أبو تمام نموذجا لهذا المزج الشعري، إذ إنَّ ثقافته الدينية، وحضور التراث الأدبي والتاريخي في ذهنه، مكنه من استحضار مفرداته وألفاظه وصوره ومعانيه.

وسنحاول الوقوف عند هذه المناحي الثلاثة (الدين – التاريخ – الأدب) باعتبارها أهم أنواع التناص في العمل الأدبي.

أولاً : التناص الديني .

يعد الدين أهم مقومات ثقافة أبي تمام، فهو يمثل الجانب المقدس والثابت في ثقافته التي استمدها من المسجد وحلقات العلم. والدين عموماً ملهم للشعراء والأدباء بما فيه من معانٍ روحية سامية وألفاظ وأساليب فنية رائعة، يكون الشعر أكثر توهجاً وإثارة حين يتصل بالدين لأنه يمثل الجمال المطلق والشعر حقل من حقول الجمال .

1. القرآن الكريم.

وجد الشعراء في القرآن الكريم ضالتهم، فهو مادة خصبة يستمد منها الشاعر الألفاظ والأفكار التي ترسخ المعاني وتجمِّل صورتها .

ولجأ الشاعر إلى القرآن الكريم لأنه تناول النموذج الأخلاقي الكامل باعتباره الكلام المنزه عن كل نقص وعيب وكأنه أراد من ذلك أمرين اثنين أولهما: إضفاء روح القداسة، وهالة الكمال على الشعر، وثانيهما: ما يحققه من قيمة فنية وجمالية، إذ القرآن قمة البلاغة والجمال. [2]

ولا يخفى ما أضفاه القرآن الكريم على اللفظة العربية من جمال، إذ أخرجها عن معناها وإطارها العام إلى معنى قرآني جميل ارتبطت به هذه اللفظة.

---

(1) التناص الأدبي في شعر عز الدين المناصرة، ص30.

(2) أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، للباحثة أروى الشورى –رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2005، ص8.

وثقافة أبي تمام التي استمدها من القرآن مكنته من استدعاء الألفاظ والمعاني التي تناسب المواقف والأحداث، ومن ذلك قصته المشهورة حين مدح أحمد بن المعتصم، وشبهه بنماذج عربية في الأخلاق فقال :

إقدامُ عمرو في سماحةِ حاتمٍ   في حِلْمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ[1]

فحاول البعض إفساد الأمر على أبي تمام بزعمهم أنه قد وضع ابن المعتصم مع من هم أقل منه مكانة ومنزلة، فما كان منه وقد استعان بثقافته القرآنية إلا أن ارتجل قائلاً :

لا تُنْكِروا ضربي له من دونِهِ   مثلاً شَرَوداً في النَّدَى والباسِ

فالله قد ضربَ الأقَلَ لنورِهِ   مثلاً من المِشْكَاةِ والنِّبْراسِ[2]

وفطن أبو تمام لهذا المعنى من قوله تعالى: "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم"[3]. فالشاعر هنا يستدعي من القرآن ما يناسب الموقف، بمعنى أنَّ استعانته بألفاظ القرآن لم تكن اعتباطية أو عشوائية بل ترتبط بموقف معين .

وحين يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري يبين قوته، وعظيم صنيعه، وما لحق أهل الشرك من دمار ؛ فيقول :

كأنَّ جهنَمَ انضمتْ عليهم   كلاها غيرَ تبديلِ الجلودِ[4]

فحالهم لا يقل سوءاً عن حال من دخل النار، غير أنَّ أهل النار تتبدل جلودهم فلا يقضى عليهم أما هؤلاء فقد أحرقوا مرة واحدة .

وأساس الشرك منقعر ومتهالك وذلك حين مدح فعل المعتصم في المشركين :

حتى تَرَكْتَ عمودَ الشِّرك منقعراً   ولم تُعَرِّج على الأوتادِ والطُّنُبِ[5]

فاستدعى كلمة منقعر من قوله تعالى : " **تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ** ".[6]

---

(1) الديوان 249/2.

(2) السابق 250/2.

(3) النور 35.

(4) الديوان 39/2.

(5) الديوان 64/1.

(6) القمر 20.

وقد استدعى هذه الكلمة لما توقعه في النفس من إحساس بالرهبة من مآلات المجرمين.

وممدوحه إسحاق ابن إبراهيم أحال حالة الأعداء إلى شدة بعد دعة ورخاء :

أخـــرَجْتَهم بـــل أخـــرَجَتْهم فتنـــةٌ   سَـــلَبَتْهُمُ مـــن نَضْـــرةٍ ونعـــيمِ
نُقِلُـوا مــن المــاء النَّمِيــرِ وعيشِـهِ   رغـــداً إلـــى الغســـلينِ والزَّقُّـــومِ[(1)]

فعبر عن حالهم قبل أن يطيح بهم الممدوح بألفاظ النضرة والنعيم كناية عن طيب العيش، ثم صور حالهم بالغسلين والزقوم فهما شراب أهل النار .

ومن الألفاظ التي استمدها أبو تمام من القرآن الكريم (شفير هار)، حيث قال يمدح المعتصم ويذكر مكر الأفشين وسوء فعله :

مكـــــراً بنـــــا رُكْنَيـــــه إلا أنَّـــــه   وطَـدَ الأســاسَ علـى شَـفيرٍ هـارِ[(2)]

وهو مأخوذٌ من قوله تعالى : " **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ** "[(3)]

ويمدح أبا سعيد الثغري ويصف جيشه حيث انتظام الجند واصطفافهم يقول:

لمّــا أبَــوْا حُجَــجَ القــرآنِ واضــحةً   كانـتْ سـيوفُكَ فـي هامَـاتِهِم حُجُجَـا[(4)]

فلما رفض الإسلام أقام فيهم السيف حكماً ووسيلته في ذلك الجيش القوي الذي لا يرى في صفوفه وكتائبه عوجاً ولا خللاً، وهذا مأخوذٌ من قوله تعالى " **لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا**"[(5)]

وحين يرغب في عطايا الممدوح الحسن بن وهب يذكر من ألفاظ القرآن ما يناسب ذلك يقول :

إنْ شـــئتَ أتبعـــتَ إحســـاناً بإحســـانِ   فكـــانَ جـــودُكَ مـــن رَوْحٍ وريحـــانِ[(6)]

قال تعالى: " **هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ** ". [(7)]

وأبو تمام يرضى من ممدوحه بالقليل من غير طمعٍ أو جشعٍ؛ فيقول يمدح خالد بن يزيد :

---

(1) الديوان 3/265-266.
(2) الديوان 2/199.
(3) التوبة 109
(4) الديوان 1/333.
(5) طه 107.
(6) الديوان 3/336.
(7) الرحمن 60

وإنْ تـوردت مـن بحـر البحـور نـدىً ولـم أنـل منـه إلا غرفـةً بيـدي[1]

وهو من قوله تعالى : " **فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ**... ".[2]

ويمثل الممدوح الغنى والثراء، والآخرين حد الكفاية والضرورة، يقول :

لَبِسْـتُ سِـوَاه أقوامـاً فكـانوا كمـا أغْنَـى التَّـيَمُّمُ بالصَّـعيدِ[3]

وهو من قوله تعالى : " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا**".[4]

ومقدمات أبي تمام الطللية لا تخلو من ألفاظ قرآنية تعكس حالة الحزن والألم فيقول :

دِمَـنٌ لَـوَتْ عـزمَ الفـؤادِ ومزَّقَـتْ فيهـا دمـوعُ العـينِ كـلَّ ممـزقٍ[5]

فحالة الألم لفراق المحبوبة وما تركه الطلل في نفس الشاعر جعله يأخذ هذا التعبير من قوله تعالى: "**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ نَدُلُّكُمْ عَلَى رَجُلٍ يُنَبِّئُكُمْ إِذَا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّكُمْ لَفِي خَلْقٍ جَدِيد** "[6]

وطيف الأحبة باقٍ في قلب أبي تمام وعقله، وذلك حين يستمطر سحابةً لديار المحبوبة؛ لتسقيها بكرةً وأصيلا :

ذَكَـرَتْكُمُ الأنْـواءُ ذِكـرَى بعضِـكُم فَبَكَـتْ علـيكم بُكْـرَةً وأصِـيلا[7]

ولا يجد أبو تمام حرجاً في التأثر بألفاظ القرآن الكريم في موضع الغزل، وذكر المحبوبة، وربما أعانه على ذلك تلك العذرية التي ميزت شعره بعيداً عن الحسية المباشرة .[8]

---

(1) الديوان 7/2.
(2) سورة البقرة 249.
(3) الديوان 42/2.
(4) النساء 43.
(5) الديوان 406/2.
(6) سبأ 7.
(7) الديوان 67/3
(8) ثقافة أبي تمام، ص18.

وربما أورد أبو تمام أسماء سور القرآن الكريم في شعره، فحين يمدح الواثق ويبين أحقيته في نيل الخلافة، يقول :

فَلِسُـــــورةُ الأنفــــالِ فـــــي مِيراثِـــــهِ آثارُهـــــا ولِسَـــــورةُ الأنعــــــامِ[1]

فمن سورة الأنفال أراد قوله تعالى : " **وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** "[2]

وقد يحشد أبو تمام في القصيدة الواحدة ألفاظا كثيرة من القرآن الكريم ويوظفها لأداء معاني المدح ومن ذلك ما مدح به إسماعيل بن شهاب :

قـد سَـقَتْني الأيَّـامُ مـن يـدها سـمًّا لِفَقْـــدي لـــه بِكَـــأسٍ دِهَـــاقِ

لـــو تَطَلَّعْـــتَ فـــي ودادي إذاً فَـــا جَـــاكَ بـــين الحَشَـــا وبـــين التَّرَاقـــي

هُـــمْ شَـــلِيلٌ ونَثْـــرَةٌ حـــين لُفَّـــتْ فـــي غـــداة الهيـــاجِ ســـاقٌ بســـاقِ[3]

حيث ذكر أبو تمام (الكأس الدهاق – التراقي – ساقٍ بساقِ) وغيرها من الألفاظ حتى تكاد تطغى هذه الألفاظ على معظم أبيات القصيدة .

ويدل هذا على تمكن أبي تمام من القرآن الكريم، مما مكنه من استدعاء ألفاظه دون تكلف أو صنعة، بل بما يناسب الموضوع .

2. الحديث الشريف.

وهو المصدر الثاني من مصادر التناص الديني في شعر أبي تمام، حيث وقف أبو تمام وبحكم ثقافته الإسلامية عند أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وعمل على توظيفها بما يخدم أغراض شعره، تحديدا قصيدة المدح.

يقول أبو تمام في مدح الخليفة المعتصم:

لـم يغـزُ قومـاً ولـم يَنْهـدْ إلـى بلـدٍ إلا تَقَدَّمـــه جـــيشٌ مـــن الرُّعُـــبِ[4]

---

(1) الديوان 204/3.

(2) الأنفال، ص75.

(3) الديوان 448/2.

(4) الديوان 59/1.

وهذا مأخوذ من حديث النبي صلى الله عليه وسلم: " نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ عَلَى الْعَدُوِّ وَأُوتِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِمِ، وَبَيْنَمَا أَنَا نَائِمٌ أُتِيتُ بِمَفَاتِيحِ خَزَائِنِ الْأَرْضِ، فَوُضِعَتْ فِي يَدَيَّ"(1).

وأراد بذلك أن يظهر مدى قوة ممدوحه ورهبة الناس منه، وأنَّه يقتدي بالنبي صلى الله عليه وسلم في إيقاع الخوف في قلوب الأعداء، فهو نصر من عند الله، وهو تأييد له بقذف الرعب في قلوب الأعداء.

وحين يتحدث عن شعره يجعله في مكانة الحكمة التي قال فيها النبي صلى الله عليه وسلم: " إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً"(2)حيث يقول:

يُـرَى حكمــةً مــا فيــه وهــو فُكاهَــةٌ ويُقْضــي بمـا يَقْضِـي فيـه وهـو ظـالمُ(3)

ويصف خلق ممدوحه الحسن بن وهب، ويمدحه بأنه يتوسط ما بين الجد والهزل، فيقول:

فَكِـــهٌ يُجِـــمُّ الجِـــدُّ أحيانـــاً وقـــد يُنْضَـى ويُهْزَلُ عـيشُ مـن لـم يهـزِلِ(4)

وهذا تأثر واضح بحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "رَوِّحُوا الْقُلُوبَ تَعِي الذِّكْرَ "(5)

ثانياً : التناص التاريخي :

والتاريخ مكونٌ أصيل من مكونات ثقافة أبي تمام، وذلك لأنَّه ينظر إليه على أنَّه مصدر اعتزاز له، فهو مطلعٌ على تاريخ العرب من أحداث ومعارك وأنساب، وربما ساعده في ذلك كثرة سفره بين البلاد واطلاعه على تاريخها، فمثلا يأخذه اعتزازه العربي بترديده لموقعة ذي قار ويوظفها في مديحه لأبي دلف العجلي:

إذا افْتخَـــرَتْ يومـــاً تمـــيمٌ بِقَوْسِـــها وزادت علــى مــا وطَّــدّتْ مــن مَنَاقِـبِ

فـــأنتم بِـــذِي قـــارٍ أمالـــتْ سُـــيُوفُكُمْ عروشَ الذين استَرَهنُوا قوسَ حاجبِ(6)

حيث يذكر أبو تمام ممدوحه بمآثر قومه السابقين الذين أمالت وأطاحت سيوفهم العروش.

---

(1) صحيح مسلم 372/1.
(2) صحيح البخاري 34/8.
(3) الديوان 179/3.
(4) الديوان 37/3.
(5) الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار، أبو بكر بن أبي شيبة، تح: كمال الحوت، دار الرشد–الرياض، 177/7.
(6) الديوان 207/1–208.

ولما كانت موقعة ذي قار تمثل فخراً للعرب وموطناً من مواطن الظفر وظفها أبو تمام في شعره أكثر من مرةٍ، وذلك تعزيزاً لقيمة الأصالة الأخلاقية للممدوح، فقال يمدح خالد بن يزيد الشيباني:

لهـم يـومُ ذي قـار مَضَـى وهـو مُفْـردٌ   وحيـدٌ مـن الأشْـبَاهِ لـيس لـه صَـحْبُ
بــه علمــتْ صُــهْبُ الأعــاجِمِ أنَّــه   بـه أَعْرَبـت عـن ذاتِ أنفُسِـها العُـرْبُ
هو المشـهدُ الفَصْلُ الـذي مـا نَجـا بـه   لكسرى من كسرى لا سَنَامٌ ولا صُلْبُ[1]

فالشاعر لا يكتفي بذكر الممدوح فحسب، بل بذكر قبيلته وما كان لها من أيام، حيث جعل هذا اليوم مفرداً لا شبيه له في الفخر والعزة والانتصار.

وعادةً ما يفخر أبو تمام بقبيلته طيء فيعود لتاريخها محاولاً توظيف ذلك في تعزيز معاني المدح حين يمدح أحمد بن أبي دواد ويعتذر إليه:

تَنْميــــكَ قُلَــــل المكــــارم والعُلَــــى   زُهْــــرٌ لزُهْــــرِ أُبُــــوةٍ وجُــــدُودِ
إنْ كُنْــــتُمُ عَــــاديَّ ذَاكَ النَّبْــــعِ إنْ   نســــبُوا وفلْقَــــةَ ذلــــك الجُلْمُــــودِ
وشَــــرِكْتُموهُمْ دوننــــا فلأنــــتم   شُــركاؤُنا مــن دونِهِــم فــي الجــودِ
كعــــبٌ وحَــــاتمٌ اللَّــــذانِ تَقَسَّــــما   خُطَـطَ العُلَـى مـن طَـارفٍ وتليـدِ[2]

فالشاعر يوحد بين قبيلته (طيء)، وقبيلة الممدوح (زُهْرُ)، فيقول :إن كنتم تشتركون مع غيرنا في النسب والقرابة فإنكم تشتركون معنا في الكرم والجود. ويربط أبو تمام بين عطاء ممدوحه محمد الثغري وعطاء حاتم الطائي يقول:

أسَــاءَتْ يَــدَاه عِشْــرَةَ المــالِ بالنَّــدَى   وأحْسَــنَتَا فيــه خلافــةَ حــاتِمِ[3]

فالممدوح هو خليفة حاتم في الكرم والجود.

وحين يحاول الوشاة الوقيعة بين أبي تمام وممدوحه يتخذ أبو تمام من شواهد التاريخ ما يبرىء به ساحته؛ فيطلب من ممدوحه أن يتثبت من أقوال الوشاة، ويذكره بالحرب بين بني الجلاح وبني المصاد وبني بدر فيقول :

تَثَبَّــــتْ أنَّ قَــــوْلاً كــــان زُوراً   أتــى النُّعْمــانَ قبلــك عــن زيــادِ
وأَرَّثَ بــــين حَــــيٍّ بنــــي جُــــلَاحِ   سَـنَا حـربٍ وحَـيٍّ بنـي مَصَـادِ

---

(1) الديوان 187/1-188.
(2) الديوان 392/1.
(3) الديوان 221/3.

وغـادَرَ فـي صُـروفِ الـدَّهرِ قَتْلـى   بنـي بَـدْرٍ علـى ذاتِ الإصَـادِ[(1)]

ويبدو أبو تمام مؤرخاً في كثير من قصائده، فهو على علم بقبائل العرب ومآثرهم وأسمائهم، فيسمي قبيلة قريش باسمها الآخر الذي عرفت به عند العرب في الجاهلية، وذلك في قصيدته التي مدح فيها مالك بن طوق التغلبي:

حلَفْـتُ بالبَيـتِ ذِي المُلبِّـينَ فـي الـ م   إسـلامِ والحـلِّ قَبْـلُ والحُمُـسِ
أنَّ ابـن طَـوْقِ ابـن مالِـكٍ مَلِـكٌ   مالـكُ أمـرِ المكَـارِمِ الشُّـمُسِ[(2)]

والحمس كما يقول التبريزي: من الحماسة وهو القوة والشدة فأتى بها أبو تمام إشارة لما بلغه الممدوح[(3)].

وأبو تمام حين يعجز عن شكر ممدوحه وذكر صفاته مقابل ما يناله منه من عطاء، يأتي بذكر بعض قبائل العرب وما تتميز به من كريم الصفات والأفعال، لعله يستطيع بذلك أن يوفيه شكره؛ فيقول :

ولـو أنِّـي اسـتَطَعْتُ لقَـامَ عَنِّـي   بِشُـكْرِكَ مـن مَشَـى فَـوْقَ التُّـرَابِ
إذاً شَـكَرَتْكَ مَـذْحِجُ حيـث كانـت   بنـو دَيَّانِهَـا وبنـو الضِّـبَابِ
وجِئْتُـكَ فـي قُضَـاعَةَ قـد أطَافَـتْ   بِرُكْنَـيْ عـامرٍ وبنـي جَنَـابِ
ولاسـتنجدْتُ حَنْظَلَـةً وعَمْـراً   ولـم أعْـدِلْ بِسَـعْدٍ والرَّبـابِ
ولاسْـتَرْفَدْتُ مـن قَـيسٍ ذُرَاهَـا   بنـي بَـدْرٍ وصِـيدَ بنـي كِـلاَبِ
ولاحتَفَلَـتْ رَبِيعَـةُ لـي جميعـاً   بأيَّـامٍ كأيَّـامِ الكُـلاَبِ
فأَشْـفِي مـن صَـمِيمِ الشُّـكرِ نَفْسـي   وتَـرْكُ الشُّـكرِ أثقـلُ للرِّقَـابِ[(4)]

ولا شك أن حشد هذا القدر الهائل من القبائل في قصيدة واحدة يعكس مدى ثقافة أبي تمام التاريخية وعلمه بقبائل العرب .

ويذكر أبو تمام بعض الشخصيات التاريخية التي كانت وما زالت حاضرةً في أذهان العرب حتى و إنْ لم تكن عربية .

---

(1) الديوان 378/1.
(2) الديوان 240/2.
(3) السابق والصفحة نفسها.
(4) الديوان 287/1-288.

ويمدح المعتصم حين فتح عمورية بما يثير الاعتزاز والثقة العربية، فإن كانت عمورية قد امتنعت، واستحكم فتحها على الإسكندر وكسرى، فإنَّ المعتصم استطاع أن يفعل ذلك، يقول:

وبَــرْزَةُ الوجــهِ قــد أعْيَــتْ رِياضَــتُها كِسْرَى وصَدَّتْ صُدُوداً عن أبـي كَرِبِ
بِكْــرٌ فمــا افْتَرَعَتْهَــا كــفُّ حادثـةٍ ولا تَرَقَّـــتْ إليهـــا هِمَّـــةُ النُّـــوَبِ
مـن عَهْـدِ اسـكندرٍ أو قَبْـلَ ذلـك قـد شَـابَتْ نواصـي الليـالي وهـيَ لـم تَشِـبِ

حتــى إذا مَخَّــضَ الله السِّــنِين لهــا مَخْـضَ البخيلـةِ كانـت زُبْـدَةَ الحِقَـبِ(1)

والشاعر في هذه الأبيات يوظف لفظة (بكر فما افترعتها) ليعمق المعنى المراد من أن ممدوحه المعتصم هو أول من فعل ذلك ولم يسبقه في ذلك أحد، وتأكيدا على روح المبادرة عند الممدوح.

ويستدعي شخصية (هرم بن سنان)، الذي كان مضربا للمثل في الجود والكرم فيقول في مدح إسحاق بن إبراهيم:

مواهــبٌ لــو تَــوَلَّى عَــدَّها هَــرِمُ لـم يُحْصِـها هَـرِمٌ حتَّـى يُـرَى هَرِمَـا(2)

فممدوح أبي تمام فاق هرم بن سنان في الجود، حتى لو أنَّ الأخير أراد أن يحصي مآثر الممدوح وصفاته لما استطاع ذلك.

وإذا كانت الأطلال تمثل جزءاً من التاريخ الذي أصبح ماضياً بعد حاضر، وأثراً بعد عين؛ فأبو تمام يعود للتاريخ ليجد ما يعزي به نفسه ويعينه على الوقوف بهذه الأطلال، ومن ذلك ما كان من القيس بن زهير والحارث بن مضاد حيث عرفا قديماً عند العرب بغربتهما الطويلة:

إنَّ خيــراً ممــا رأيــتُ مــن الصَّفْــ ـح عنــد النائبــاتِ والإغمــاضِ
غُرْبَــةٌ تَقْتَــدي بغربــة قــيس بــ ـن زهيــر والحــارثِ ابــن مُضَــادِ(3)

فأبو تمام يرى أن يطيل الإنسان اغترابه عند نزول المصائب الكبيرة؛ لأنَّها تنسي الإنسان أحزانه أو همومه وأحقاده، كاغتراب القيس والحارث؛ لأنَّ الغربة تعلم الإنسان الصبر.

ولا يغيب حضور التاريخ الإسلامي في شعر أبي تمام، فقد استدعى معركة صفين، فحين مدح خالد بن يزيد الشيباني يقول :

---

(1) الديوان 1/47-49.
(2) الديوان 3/174.
(3) الديوان 2/309-310.

وَلَّــى مُعَاوِيَــةٌ عــنهم وقــد حَكمَــت فيــه القَنَـــا فـــأَبَى المِقْـــدَارُ والأَمَـــدُ
نَجَّـاكَ فـي الـرَّوْعِ مـا نجَّـى سَـمِيَّكَ فـي صِـــفِّينَ والخَيْـــلُ بالفُرْسَـــانِ تنجَـــرِدُ(1)

وحين يمدح مالك بن طوق ويعزيه بوفاة القاسم، يذكره بما كان يوم صفين، حيث فَقَدَ عدي بن حاتم ثلاثة من الولد في المعركة فحسن صبره، ولم يجزع، والممدوح أحرى به أن يفعل ذلك فيقول:

أتَصْـــبِرُ للبَلْـــوَى عَـــزَاءً وحِسْـــبَةً فَتُـــؤْجَرَ أم تَسْـــلُو سُـــلُوَّ البهـــائِمِ
وللطُّرَّفَـــاتِ يـــومَ صـــفينَ لـــم يمـــت خُفَاتــاً ولا حُزنــاً عُــدَيُّ بــن حــاتِمِ(2)

مما سبق تتضح سعة ثقافة أبي تمام التاريخية وإفادته من التاريخ وتوظيف ذلك في تعميق معاني القصيدة بما يناسب الموقف والممدوح والرؤية.

ثالثاً : التناص الأدبي.

يعد اتصال أبي تمام بالتراث الأدبي أثراً من آثار اعتزازه بالعروبة وثقافتها؛ لذا فقد حوت ذاكرته كثيرا من أشعار العرب، بل سجل وجمع الكثير منها حتى قال فيه الآمدي: " ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا وقرأه وطالع فيه ".(3)

وأفاد أبو تمام من هذا التراث حيث كان التناص الأدبي حاضراً في شعره، سواء أكان ذلك على مستوى اللفظ أم المعنى أم الصورة .

فحين يصف أبو تمام حال عمورية وما آلت إليه من خراب ودمار، يستدعي أطلال (مَيَّةَ) التي بكاها ذو الرمة كثيرا، وذلك ليشكل حالة من اليأس والكآبة تحيط بعمورية، وأنَّ صورة البهاء والروعة عنها قد امَّحت، وذلك ليبرز قوة الممدوح؛ لأنَّ القوة ليست صفة نفسية فحسب، بل هي فعل وسلوك وتغيير؛ فقال :

مــا رَبْــعُ مَيَّــةَ مَعْمُــوراً يُطِيــفُ بهــا غَـيْلَانُ أبهـى رُبـىً مـن ربعهـا الخَـربِ
ولا الخـــدُودُ وقـــد أُدمِـــينَ مـــن خجَـــلٍ أشـهى علـى نـاظرٍ من خدِّها التَّرِبِ(4)

---

(1) الديوان 2/14-15.
(2) الديوان 3/259.
(3) الموازنة 3/59.
(4) الديوان 1/56.

وحين يقف أبو تمام على الأطلال يأخذ نفسه بالتصبر والتجلد وعدم الإكثار من البكاء آخذاً بوصية لبيد ابن أبي ربيعة فيقول :

مَـــــالِي بِرَبــــعٍ مـــــنهُمُ مَعْهـــــود	إلا الأَسَـــــى وعَزِيمَـــــةُ المَجْلُـــــودِ
إن كـــان مَسْــــعُودٌ سَــقَى أطلالَهـــم	سَـبَلَ الشُّـؤون فلسـتُ مـن مسْـعُودِ
ظَعَنُــوا فكـــان بُكـــايَ حَـــوْلاً بعــدهُم	ثـــم ارعَوَيـــتُ وذَاكَ حُكْـــمُ لبيـــدِ[1]

فهو يبكي ديار المحبوبة عاماً كاملاً وهي المدة التي حددها لبيد في وصيته لابنتيه، يقول:

تمنَّـــى ابنتـــاي أنْ يعـــيشَ أبوهُمَـــا	وهــل أنـــا إلا مــن ربيعـــة أو مضـــر
فقومـــا فقـــولا بالـــذي قـــد علمتمـــا	ولا تخمشـــا وجهـــا ولا تحلقـــا شَـــعَرَ
إلــى الحــول ثــم اســم الســلام عليكمــا	ومــن يبــكِ حــولاً كــاملاً فقـد اعتـذر[2]

وفي حديث أبي تمام عن جمال محبوبته وذكر أوصافها يستدعي العلاقة العاطفية التي كان يقيمها امرؤ القيس مع محبوبته أم جندب من خلال هذا التناص:

مــن المُعْطَيـــاتِ الحُسْــنِ والمُؤْتيَاتِــه	مُجَلْبَبَـــةً أو فاضـــلاً لـــم تُجَلْبَـــبِ
لـو انَّ امـرأ القيـس بـن حُجْـرٍ بـدت لـه	لمـا قـال مُـرَّا بــي علــى أم جُنْـدُبِ[3]

وهذا تناص واضحٌ مع قول امرئ القيس :

خليليّ مرَّاّ بي على أم جندبٍ	نقـــضُّ لبانـــات الفـــؤاد المعــــذب[4]

وقد يستدعي أبو تمام من شعر الشعراء السابقين بعض المعاني بما يعزز رؤيته الأخلاقية، فحين يمدح المعتصم ويذكر ما اشتهر به من الجود والكرم يقول :

تعــوَّدَ بســطَ الكــفِّ حتــى لــو انــه	ثناهـــا لقـــبضٍ لـــم تُجِبْـــه أنَامِلُـــهُ[5]

وهذا معنى مأخوذٌ من قول مسلم بن الوليد :

لا يســـــتطيعُ يزيـــــدٌ مـــــن طبيعتِـــــهِ	عــن المنيـــةِ والمعـــروفِ إحْجَامَـــا[6]

---

(1) الديوان 1/386-387.

(2) خزانة الأدب ولب لباب العرب 4/340.

(3)الديوان 1/149.

(4) خزنة الأدب ولب لباب العرب 3/284.

(5) الديوان 3/29.

(6) الموازنة 1/83.

حيث وظف التناص لتعميق السلوك الكريم عند الممدوح بأنَّه إرادة نفسية قبل أن يكون فعلاً سلوكياً.

والممدوح يتساوى عنده الموت والحياة في سبيل تحقيق الأهداف النبيلة حيث يبرز أبو تمام إقدام الممدوح وشجاعته واستخفافه بالموت فيقول :

وقد قالَ إمَّا أن أغادِرَ بعدها عَظِيماً وإما أنْ أغادِرَ أعْظُمَا[1]

فأبو تمام يستوحي هذه المعنى من قول امرئ القيس :

فقلت لها لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا[2]

وليس بعيداً عن هذا المعنى يتفق أبو تمام مع كعب بن زهير في كون أنَّ الراحة والدعة يسبقها التعب والكد[3]، وأن المجد لا بد له من تقديم ما في الوسع :

ذَرِيني وأهوال الزَّمانِ أقاسها فأهوالُه العظمى تليها رَغَائِبُه[4]

وهذا ما يستوحيه أبو تمام من قول كعب بن زهير:

وليس لمن لم يركب الهول بغيةً وليس لرحلٍ حطه الله حاملُ[5]

وحين يصف ميدان الحرب يستدعي ما عند النابغة الذبياني فيقول :

فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ[6]

يتناص مع النابغة الذبياني في قوله:

تبدو كواكبه والشمس طالعةٌ لا النور نورٌ ولا الإظلام إظلام[7]

وحين يصف ممدوحه بالحكمة والتعامل مع المواقف والأحداث بما تتطلبه من روية وتفكير يقول:

ليس الغبيُّ بسيدٍ في قومِهِ لكن سيدَ قومِهِ المُتَغَابي[8]

وهذا قريب من قول دعبل:

---

(1) الديوان 240/3.
(2) خزانة الأدب ولب الباب العرب 544/8.
(3) العقد الفريد، 334/2.
(4) الديوان 219/1.
(5) عيون الأخبار 335/1.
(6) الديوان 54/1.
(7) الشعر والشعراء، 171/1.
(8) الديوان 87/1.

تخـــــال أحيانــــــا بـــــه غفلـــــةً   مـــن كـــرم الـــنفس ومـــا أعلمـــه[1]

وتمثل حياة الشعراء وأخبارهم مادة خصبة لأبي تمام في إثراء معانيه الشعرية، فحين يمدح أحمد ابن أبي دؤاد بأنه فوت الفرصة على الوشاة الذين أردوا الوقيعة بينهما، إذ كان يظن الوشاة أن أبا تمام سيلاقي ما لاقاه عبيد بن الأبرص من جزاء وهو القتل؛ فقال :

لمــــا أظَلَّتْنـــــي غَمامُـــك أصـــبَحَتْ   تلـــك الشُّـــهُودُ علـــيّ وهـــي شُـــهُودي

مـــن بعـــد أن ظنُّـــوا بـــأنْ سـيكون لـــي   يـــــومٌ ببَغْـــــيهمِ كَيْـــــومِ عبيـــــدِ[2]

وكثيرا ما نرى أبا تمام يحشد في القصيدة الواحدة نماذج من الشعراء وموقفهم حيث يقف على الأطلال سيراً على ما سار عليه الشعراء الأوائل فيقول :

أمَوَاقِـــفَ الفتيـــان تَطْـــوِى لـــم تَـــزُر   شَـــرَفاً ولـــم تَنـــدُبْ لهـــنَّ صـــعيدا

أذكرتنـــا المَلِـــكَ المُضـَــلَّلَ فـــي الهـــوى   والأعْشَـــــيَيْنِ وطَرْفَـــــةً ولبيـــــدا

حَلُّـــوا بهـــا عُقَـــدَ النَّســـيبِ ونَمْنَمُـــوا   مـــن وَشْـــيها حُلَـــلاً لهـــا وقصـــيدا[3]

ومن التناص الأدبي عودة أبي تمام للأمثال العربية السائرة المشهورة التي طارت بين العرب، فتعارفوا عليها وتناقلوها جيلا بعد جيل، وتقوم الأمثال على اختزال مواقف معينة في جمل وعبارات تلخص هذا الموقف أو القصة.

وسعى أبو تمام لتوظيف هذه الأمثال توظيفا يتناسب وغرضه الشعري، تحديدا معاني المدح. ومن هذه الأمثلة في شعر أبي تمام:

أيـــــا ويـــــلَ الشَّـــــجيِّ مـــــن الخَلِـــــيِّ   وبـــالي الرَّبْـــعِ مـــن إحـــدى بَلـــي[4]

وهو مأخوذ من قول العرب: " ويل الشجي من الخلي"[5].

وجاء هذا البيت كمقدمة طللية، وأتى بالمثل ليؤكد على أن الذين يلومونه في وقوفه على الأطلال لا يعانون ما يعاني ولا يشعرون بما يلاقي من شدة الفراق.

ويوظف المثل القائل: "آخر الداء الكي"[1] حيث يمدح المعتصم، ويشيد ببطولته وحكمته في التعامل مع الأمور:

---

(1) الموازنة 105/1.

(2) الديوان 396/1.

(3) الديوان 407/1-408.

(4) الديوان 351/3.

(5) مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري، ت محمد عبد الحميد، دار المعرفة- بيروت، 367/2.

لاقَــــاهُ بالكَــــاوي العَنِيـــفِ بِدَائِـــه		لمــــا رآه لــــم يُفِـــقْ بالطّـــــالي[2]

حيث أن المعتصم كان قد استنفذ كل المحاولات في تسوية الأمور، لأنه قرر في نهاية المطاف أن يلجأ إلى الكي، فلا خيار سوى القتال.

وهنا توظيف جميل للمثل المشهور: " منك أنفك وإن كان أجدع"[3] حيث حديث أبي تمام عن المشيب الذي غزا الرأس فهو في ظاهره أبيض، لكن وقعه في النفس غير ذلك، ثم إنّه ملازم للمرء أكان راضيا، أم ساخطا، ولا حيلة أمامه سوى قبوله والرضا به، كمن كان أنفه أجدع ولا خيار أمامه إلا الرضا به، يقول:

لــه مَنْظَـرٌ فـي العـين أبـيضُ ناصِـعٌ		ولكنــه فـــي القَلْـــبِ أســوَدُ أسْــفعُ
ونحــن نُزَجِّيــهِ علــى الكُــرْهِ والرِّضــا		وأنْـفُ الفتـى مـن وجهِـهِ وهـو أجْـدَعُ[4]

ويوظف أبو تمام المثل في فتح عمورية فيقول:

لمــا رأتْ أختَهَــا بــالأمس قـد خَرِبَـتْ		كـان الخرابُ لهـا أعْدَى مـن الجَـرَبِ[5]

يقول إنَّ فتح المعتصم لإحدى المدن المجاورة لعمورية سهّل عليه فتحها، وكأن العدوى أصابتها من جارتها، فانتقل إليها الخراب والدمار.

وهذا المعنى وجده أبو تمام ماثلا في المثل "أعدى من الجرب"[6].

وقد يوظف أبو تمام أحيانا أقوالا تذهب مذاهب الأمثال، كمقولة "ضربة لازم"[7] يقول:

وهـل مـن حكـيمٍ ضـيَّعَ الصَّـبرَ بعـدما		رأى الحُكَمَــاءُ الصــبرَ ضــربةَ لازمِ[8]

وهنا يحث ممدوحه على الصبر لفقد أخيه، وهذا خيار الحكيم الذي يطلب الأجر.

---

(1) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر – بيروت، 197/1.
(2) الديوان 135/3.
(3) مجمع الأمثال 298/2.
(4) الديوان 324/2.
(5) الديوان 52/1.
(6) مجمع الأمثال 45/2.
(7) حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي–رسالة ماجستير– إعداد الطالبة نداء الحرباوي، جامعة الخليل، 2009.
(8) الديوان 259/3.

الأسلوب

ورد الأسلوب عند اللغويين بمعانٍ متقاربة؛ فعند صاحب اللسان أنَّ الأسلوب: "السطر من النخل، وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين من القول" (1).

أما المعنى الاصطلاحي للأسلوب فهو "فن لغوي أدبي، يستمد قوامه من العناصر النحوية التقعيدية والجمالية، كما يستمدها من الإمكانات التركيبية للمفردات اللغوية"(2)

ويورد المسدي تعريفاتٍ عدة للأسلوبية عن اللسانيين، فالأسلوبية "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".(3)

والأسلوب في الشعر لا يُعنى بما درج على الألسنة، أو اعتادت عليه الحافظة، لكن هناك من يرى أن اللغة الشعرية تتميز بكسر القواعد النحوية، وتخلق قواعد خاصة بها، وأنَّه غالبا ما تتعارض اللغة الشعرية مع قواعد المواضعة التي تحدد اللغة المعيارية، ثم إنَّ الأسلوب انحراف عن لغة المواضعة باعتباره نمطا متميزا عنها، والدراسة اللغوية للأسلوب تبحث عن كيفية هذا الانحراف. (4)

والأسلوب وفق معطيات عصرنا، وما أفرزته الدراسات اللغوية التي عرفت باللسانية الأدبية، بات يقف عند دراسة النص الأدبي، ملقيا الظلال على أهم الظواهر اللغوية والبلاغية فيه للخروج بأهم السمات المميزة للعمل الأدبي.

وفي دراستنا هذه سنقف أمام أهم الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في شعر أبي تمام، والتي تمثل الطاقة التعبيرية، وأهم عناصر التشكيل الجمالي للنص.

---

(1) لسان العرب 473/1.

(2) مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص47.

(3) الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، د. عبد السلام مسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1982، ص48.

(4) مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة ديوان جفرا، د. يوسف رزقة، ص334.

أولا: التضاد وقيمته الأسلوبية.

الطباق طريق للتعبير عن العلاقات التي تحكم الأشياء، و وسيلة لتوليد المعاني المختلفة.
وهو يطلق عند أهل اللغة على تعريفات مختلفة، لكنها تتفق في معناها وجوهرها، ففي لسان العرب: " الضِّدُّ كل شيء ضادَّ شيئا ليغلبه، وضدُّ الشيء وضديده وضديته خلافه"[1].
أما عند أهل البلاغة فالطباق عند ثعلب والذي سمَّاه بـ "مجاورة الأضداد: " هو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده؛ كقوله تبارك وتعالى: " لا يموت فيها ولا يحيى"[2]." [3]

وفي العمدة " أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر "[4].

والعمل الأدبي ليس بعيدا، ولا منفكا عن عالم الوجود الذي يقوم على التشابه والتباين، وهذه العلاقات تهيئ المعرفة ببواطن وظواهر الأشياء في وقت واحد[5]، وإذا ما كان الطباق ضد الانسجام فهو لا يعني التناقض الذي يحمل في مضمونه الهدم، إذ يكون في الكلام ما ينكر بعضه بعضا، في حين أن الطباق يقوم على إدراك معاني الأشياء من خلال إدراك ما بينهما من علاقة التباين والاختلاف.
وإذا ما كان الطباق أداة فنية جمالية، فهو في أصله مبدأ عقلي يقوم على الجمع بين الضدين في سبيل زيادة توضيح للمعنى، فالتضاد في الشعر يتحول من مبدأ وجودي فكري إلى قيمة جمالية مرتبطة بوظيفة كشفية قوامها الكشف عن المعنى الذي تنهض به اللغة الشعرية[6].
وأهمية الطباق هذه والتي تتمثل في وظيفتين اثنتين: "أولهما التعبير عن الكليات والثانية إبراز الفروق والدقائق التي يجلوها التقابل"[7]، فرضت على الشعراء جعله الأداة الأبرز في التوصل للمعاني الشعرية إذ إنه أداة طيعة تمكن الشاعر من إيصال الفكرة وتعميق المعنى.

وأبو تمام واحد من هؤلاء الشعراء الذين اتكؤا على هذا الأسلوب، حتى غدا ظاهرة أسلوبية تميز بها فنه، وعرف بها عند النقاد قديمهم وحديثهم، فهو وسيلة رئيسة من وسائل توليد المعاني.
وأبو تمام في شعره تجاوز مجرد الجمع بين الشيء وضده إلى إدراك العلاقات بين هذه الأضداد، و وظيفتها في إبراز المعاني، وجعلها قريبة من ذهن المتلقي، إذ بضدها تتضح الأشياء. [8]

---

(1) لسان العرب 263/3.
(2) الأعلى، 13.
(3) قواعد الشعر، أحمد بن يحيى الشيباني المعروف بثعلب، تح: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، ص 58/1.
(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 5/2.
(5) جماليات الأسلوب في رسائل الصابئ، أحمد محمد علي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص175.
(6) شعرية أبي تمام، 108.
(7) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، 72.
(8) شعرية أبي تمام، 108.

ومما ساعد أبا تمام في ذلك فلسفة عصره[1]، فقد سادت المذاهب الفكرية، وفرق الكلام، والأحزاب السياسية، التي اتخذت من الطباق وسيلة في إثبات الدعوى، وإقامة الحجة.

ولقد سعى في توظيف أسلوب الطباق في قصيدة المدح بما يخدم الموقف، ويعمق معاني المدح، ففي إثباته لحبه و ولائه لممدوحه أبي الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة يقول:

حبيبٌ بغيضٌ عند رَامِيكَ عن قِلىً   وسيفٌ على شَانِيك ليس له غِمْدُ[2]

فالشاعر يقصد بقوله (حبيب) نفسه، وأتى بما يقابل ذلك (بغيض)، فأبو تمام يعمق معاني المودة والمحبة، فهو حبيب ودود لمن يحب الممدوح، وفي مقابل ذلك هو عدو بغيض لمن يعادي ممدوحه، وهو بذلك يحصر معاني المحبة بين متقابلين ليستثني في علاقته مع الممدوح كل ما هو عكس هذه المحبة.

وحين يمدح إسحاق بن إبراهيم يقول:

شَكَرْتُكُمُ بها سِرًّا وجهراً   وأنْجَدَ فيكُمُ مَدْحِي وغَارَا[3]

فذكر الشاعر لمآثر الممدوح، وشكره إيَّاه على ما أولاه من نعم، يكون سراً وجهراً، أي أنَّ الشاعر يستغرق وقته في شكر ممدوحه، فهو شكر في كل وقت، وعلى كل حال من سر وعلانية، كما استغرق مدحه المكان، فكان في ما علا من الأرض، وما غار منها.

وفي مدحته المشهورة للمعتصم في فتح عمورية، يستخدم الطباق لإيجاد الائتلاف بين الاختلافات الذي يقوم على التنافر بين اللفظين، وهذا يعطي الصورة حيوية ونوعا من الجدل غير المسموع، والتلويح في حركة ذهنية إلى الشيء ونقيضه، حيث تتناسب هذه الظاهرة وطبيعة المعركة[4]، التي تتميز بالحركة الصاخبة، والكر والفر، والنصر والهزيمة، ففي مطلع القصيدة يجعل أبو تمام السيف هو المخلص الوحيد، وسبيل الانتصار:

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتب   في حَدِّهِ الحدُّ بين الجَدِّ واللعِبِ

بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائِفِ   في متونِهِنَّ جلاءُ الشَّكِ والرِّيَبِ[5]

فأبو تمام يقيم المعنى بين متناقضين تظهر فيه جدوى السيف في حسم الأمور، وفي مقابل ذلك يقول: إنَّ كتب المنجمين ما هي إلا مجرد زيف ولهو، وكذلك الطباق بين (سود) و (بيض).

---

(1) أبو تمام وقضية التجديد، 202.
(2) الديوان 92/2.
(3) الديوان 219/2.
(4) أبو تمام وقضية التجديد، 225.
(5) الديوان 40/1.

ويستمر أبو تمام في القصيدة نفسها في حشد أكبر قدر من المعاني المتنافرة للوصول إلى المعنى المراد:

غَـادَرْتَ فيهـا بهـيمَ الليـل وهـو ضُـحـىً ... يَشُــلُّه وَسْــطَهَا صُــبْحٌ مــن اللَّهَــبِ

حتــى كــأنَّ جَلابيــبَ الــدُّجَى رَغِبَــتْ ... عــن لَوْنِهَــا وكَــأَنَّ الشــمسَ لــم تَغِـبِ

ضَــوْءٌ مــن النــار والظَّلْمــاءُ عاكفــةٌ ... وظلمــةٌ مـن دُخَـان فـي ضـحـىً شَـحَبِ

فالشَّــمسُ طالعــةٌ مــن ذا وقــد أَفَلَــتْ ... والشــمسُ واجبــةٌ مــن ذا ولــم تَجِــبِ[1]

في هذه الأبيات يحاول أبو تمام أن يصور ما كانت عليه المعركة من شدة وشراسة في القتال، فضوء النار التي أتت على المكان يطرد ظلمة الليل، وفي البيت الأول "يلعب اللون الدور الأساسي في إحداث المقابلة"[2] ويعلق التبريزي على ذلك: "وجمع بين الترك والطرد، وبين ظلمة الليل والصبح، فطابق في موضعين، إلا أن حقيقة المطابقة أن يقول الليل والنهار، والصبح والمساء"[3] فالنار شمس طالعة والدخان ليل داجٍ.

وبعد انتهاء المعركة يصور أبو تمام مآلاتها وأثرها على كل من الطرفين:

أبقيــتَ جــدَّ بنــي الإســلامِ فــي صَــعَدٍ ... والمشــركين ودارَ الشِّــركِ فــي صَــبَبِ[4]

والصعد كما هو معلوم المكان الذي يُصعد إليه، والصبب الذي ينحدر منه، "وهذه الموازنة في التقابل بين الإسلام وبين الشرك وبين الصعود وبين الصبب، هي موازنة عقلية أيضا بين صعود حظوظ الإسلام وبنيه من جهة، وبين هبوط الشرك، والمشركين من جهة أخرى.. ولا يخفى جمال دلالات البيت من حيث الإحساس بالأبعاد والمفارقات"[5].

والعيش يطيب قرب الممدوح وفي كنفه إذ يتبدل الحال من الخفض والجزر إلى المد، وذلك جين يمدح أبا سعيد نصر بن منصور:

بسَــيْبِ أبــي العبــاس بُــدِّل أَزْلُنــا ... بخفـضٍ وصِـرْنَا بعـدَ جَـزْرٍ إلـى مـدِّ[6]

فتغير حال الشاعر بين حالتين متناقضتين وهما (المد)، و (الجزر)، يشبه حال البحر في تغير حاله من (الجزر) إلى (المد).

ويستعين أبو تمام بأسلوب التضاد للشكاية من حوادث الزمن ونوازله:

---

(1) الديوان 1/53-54.

(2) في التذوق الأدبي والأسلوبي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية، د. محمد علي أبو حمدة، دار عمار، عمان، ط1،ص46.

(3) الديوان 1/53.

(4) الديوان 1/47.

(5)في التذوق الأدبي والأسلوبي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية، 35.

(6) الديوان 2/64.

فأصْـــغِري أنَّ شـــيباً لاحَ بـــي حَـــدَثاً   وأَكْبِـري أننـــي فـــي المهـدِ لـــم أشِـــبِ[1]

وهنا يطلب الشاعر ممن يلومه أن يستصغر أمر الشيب الذي دهم رأسه، فحوادث الزمان كثيرة، ومصائبه متعاقبة، وفي مقابل ذلك ليكن العجب من أنه لم يشب وهو صغير في مهده، فحالة الطباق بين (أصغري) و (أكبري) وبين (الشباب) و (المهد)، كفيلة بإيصال فكرة الشاعر عن الزمن وما يحمله من مصائب.

والتضاد بوصفه ظاهرة أسلوبية قائمة على التحول والتغير والجمع بين المتقابلات، فهي بذلك ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة الطلل، فليس من الممكن الحديث عن الأطلال بمعزل عن أسلوب الطباق، فالديار التي كانت بالأمس عامرة بأهلها، أصبحت اليوم بفعل الزمن أطلالا تمثل أثر المحبوبة.

يقول أبو تمام في مطلع قصيدته المدحية في محمد بن يوسف الثغري:

أطلَالُهــــم سَـــلَبتْ دُمَاهَـــا الهِيفَـــا   واســــــتبدلتْ بهـــــــنَّ عُكُوفَــــــا

يـــا منـــزلاً أعطـــى الحـــوادثَ حُكْمَهَـــا   لا مطـــلَ فـــي عِـــدَةٍ ولا تَسْـــويفا[2]

فصورة الطلل هنا التي رسمها الشاعر تقوم على تبدل حال الديار، وذلك من خلال المقابلة بين حالتين الأولى ما قبل خلو الديار من أهلها والثانية ما بعد ذلك.

ثم إن الدهر ينفذ وعده وحكمه في هذه الديار دراسة وتخريبا، دون أن يسوف أو يماطل، فحكم الزمان نافذ يؤكده المعنى المتولد من تقابل (أعطى) و (مطل وتسويف)، ولا شك في أن هذا التقابل "يظهر مدى فاعلية الزمن وقدرته على التغيير والتحويل"[3].

والطلل يجمع بين زمنين اثنين: زمن ماضٍ، وزمن حاضر، والشاعر يتنقل بينهما:

أيُّ مَرَعــــى عَـــيْنٍ ووادي نَســـيبِ   لَحَبَتْـــه الأيَّـــامُ فـــي مَلْحُـــوبِ

مَلَّكَتْـــه الصَّـــبا الولـــوع فَأَلْــــــم   ــفَتْه قَعُـودَ البِلَـى وسُـؤْرَ الخُطُـوبِ[4]

فالطلل كان يسترعي العين بكل ما هو جميل، ثم هو الآن أصبح مسرحا لحوادث الدهر.

وهذا الطباق يعكس حالة الشاعر النفسية الموزعة ما بين زمنين متقابلين.

والطباق يتحول عند أبي تمام إلى صورة تخالف ما يعرفه القدماء من طرق استخدامه، بما فيه من مبالغة وعمق وتعقيد، فهو لا يستخدم الطباق استخداما ساذجا، ولا يجعل التضاد فيه تضادا لفظيا

---

(1) الديوان 110/1.

(2) الديوان 376/2.

(3) شعرية أبي تمام، 112.

(4) الديوان 116/1.

فحسب، وإنما يستخدمه استخداما معقدا بما يلونه به من ألوان عقلية مختلفة على نحو ما نرى في أبياته التي يصف فيها الربيع على مستوى ظاهرة "تنافر الأضداد"، يقول في مشهد الربيع:

مطــرٌ يــذوب الصَّــحْوُ منــه وبعــده ... صَــحْوٌ يكــادُ مــن الغَضَــارةِ يُمْطِــرُ

غيثـــان فـــالأنواءُ غَيْـــثٌ ظـــاهِرٌ ... لــك وجْهُــهُ والصَّــحْو غَيْـثٌ مُضْـمَرُ [(1)]

وهنا لا يقيم طباقاً تقليدياً، لكنه يقيم طباقاً جديداً يقيم بين ألفاظه ومعانيه معتمداً على تنافر الأضداد؛ ليخرج لنا صوراً عن الربيع غير مألوفة في الشعر العربي، وتثير التأمل والتفكير لدى القارئ، فالمطر يذوب منه الصحو والصحو يوشك أن يمطر، ثم الغيث الظاهر الذي تدركه الحواس، ويقابله الغيث المضمر الذي لا يدركه سوى العقل. [(2)]

وبعد هذا الاستعراض السريع لبعض الأمثلة التي وردت في ديوان الشاعر، يذهب الباحث إلى ما ذهب إليه بعض النقاد من أنَّ أسلوب الطباق من " أهم السمات الشعرية عند أبي تمام التي تبحث عن التماثل والانسجام عبر التنافر والأضداد"[(3)].

2. التكرار وقيمته الأسلوبية.

التكرار ظاهرة لغوية أصيلة في الشعر العربي قديمه وحديثه، استعملها الشعراء لتقوية المعنى وتأكيده في نفس المستمع أو المتلقي.

وجاء التكرار في تهذيب اللغة من الكر وهو: " الرجوع على الشيء ومنه التكرار"[(4)] وفي لسان العرب: "الكر مصدر كرّ عليه كراً وكروراً وتكراراً، ويقال: كررت عليه الحديث، وكركرته إذا رددته عليه"[(5)].

وقد ورد التكرار عند أهل البلاغة بتعريفات وتفصيلات مختلفة، ففي خزانة الأدب: "التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد المدح أو الذم أو التهويل.. أو الغرض من الأغراض"[(6)].

وهو أسلوب ورد في كتاب الله عز وجل لغاية معلومة، وهي إيصال معنى معين لا لمجرد التكرار، ومنه قوله تعالى: "الحاقة ما الحاقة"[(7)].

---

(1) الديوان 192/2.

(2) في الشعر العباسي نحو منهج جديد 101.

(3) شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، 248.

(4) تهذيب اللغة 327/9.

(5) لسان العرب 135/5.

(6) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 361/1.

(7) الحاقة 1-2.

والتكرار يقوم على إعادة تشكيل اللفظ في سبيل توليد معنى جديد، وتعميق رؤية أو فكرة معينة فهو "يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية.. يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى درجة الأصالة"[(1)].

غير أن من تحدث عن التكرار أشار إلى ضرورة تمكن الشاعر من ناصيته ، فلا بد أن يرد التكرار المناسب في الموضع المناسب، وأن يصب هذا التكرار في خدمة المعنى العام للنص، والبعد عن التكلف والصنعة وإلا "فليس أيسر من أن يتحول التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"[(2)]، هذا على مستوى اللفظة ودلالتها، أما على مستوى العبارة وبنيتها فقد يخل التكرار بالتوازن الهندسي للقصيدة، ويميل بالعبارة الشعرية كما تميل حصاة صغيرة بكفة ميزان[(3)].

وقد برزت هذه الظاهرة في شعر أبي تمام كغيره من الشعراء، غير أن أبا تمام أكثر منها، مستفيداً من دلالاتها في توسيع المعاني وتوليدها.

فهو يكرر اسم ممدوحه حبيش بن المعافى فيقول:

حُبَــيْشُ حُبَــيْشُ بــن المُعَــافَى الــذي بـــه أُمِــرَّتْ حبــال الــدِّينِ حتــى اسَــتَمَرَّتِ[(4)]

فالشاعر هنا يلجأ للتكرار ليعبر عمَّا في نفسه من إعجاب بممدوحه من عدل وحكمة وشجاعة وإقدام، ولا شك أن لهذا التكرار وقعاً في نفس السامع، وذلك بما يحدثه من إيقاع خاص يجعله يتنبه لأمر هام؛ ليدرك عظيم مكانة الممدوح وعظيم فعاله وأنَّه الرجل الجامع لخصال القوة والذود عن حياض الدين.

والتكرار كما يظهر إلى جانب قيمته الأسلوبية في تعميق معاني المدح، فإنَّ له قيمته الموسيقية التي تُغْني إيقاع النص[(5)].

وقال يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي:

مـــن كـــان أحْمَـــدَا مَرْتَعَـــاً أو ذَمَّـــه فـــالله أحمـــدُ ثـــم أحمـــدُ أحمَـــدَا[(6)]

وهذا التكرار من قبيل رد الأعجاز على الصدور، وذلك بتكراره لاسم ممدوحه (أحمد)، وكذلك ما أورده من تكرار لمشتقات الاسم، فالشاعر يحمد ممدوحه حمداً كثيراً على عظيم عطائه، "وتكرير اسم الممدوح ههنا تنويه به، وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع"[(7)].

---

(1) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط5، دار العلم للملايين، بيروت. ص263

(2) السابق نفسه، 264.

(3) السابق نفسه، 278.

(4) الديوان 303/1.

(5) التكرار في الشعر العباسي الأول، رسالة دكتوراة، خالد البداينة، جامعة مؤتة، 2006.

(6) الديوان، 104/2.

(7) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 64/2.

وقد يكرر صفة الممدوح، فحين يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر، يقول:

إلــى مَلِــكٍ لــم يُلْــقِ كَلْكَــلَ بأسِــهِ   علـــى مَلِــكٍ إلا ولِلِـــذُّلِ جانِبُـــه

إلــى ســالبِ الجبَّــارِ بَيْضَــةَ مُلْكِــهِ   وآمِلُـــهُ غَـــاد عليـــه فَسَـــالِبُه[(1)]

فممدوحه (ملك) تذل أمامه (الملوك)، فهو ذو بأس شديد، وتكرار كلمة (ملك) جاءت لتدل على أن ممدوح أبي تمام إنما يتحدى الملوك مثله، أي من يوازيه مكانة وقوة، فلا ينزل في عداوته لمن هو أقل منه، ويكرر كلمة (السلب) ليؤكد على فتكه بأعدائه فهو يسلبهم، الحكم وينزع منهم الملك.

ويصف ممدوحه بأنَّه ذو همة عالية وإرادة قوية، يبتعد عن صغار الأمور ويأتي كبارها:

إنَّـــا أتينــــاكُم نصــــونُ مآربــــاً   يَسْتَصْـغِرُ الحَـدَثَ العظـيمَ عَظِيمُهـا[(2)]

ويقول يمدح محمد بن يوسف الثغري :

ومــن كــان بــالبيض الكواعِــبِ مُغْرَمَــاً   فمـا زلـتَ بـالبيض القَواضِـبِ مغرمـا[(3)]

حيث يكرر الشاعر (مغرما)؛ ليقيم علاقة عاطفية قوية ما بين الممدوح والسيف؛ تعميقا لخلق الشجاعة، كغرام الرجال بالنساء الحسان، فملازمة الممدوح للسيف ليست عابرة، أو عرضية، بل هي صفة ملازمة تنبع من رغبة، وعزيمة صادقة.

ويمدح أبو تمام الثلاثة (عبد الحميد بن غالب، والفضل بن محمد بن منصور، وإبراهيم بن وهب الكاتب) فيكرر لفظ الثلاثة كناية عن الممدوحين على النحو التالي:

بثلاثــــةٍ كثلاثــــةِ الـــراحِ اســــتوى   لـــك لونُهـــا ومـــذاقُها وشَـــمِيمُها

وثلاثـــةِ الشَّـــجَرِ الجَنِـــيِّ تكافـــأَتْ   أفنانُهـــــا وثِمارُهـــــا وأرُومُهـــــا

وثلاثـــةِ الـــدَّلو اســـتُجيدَ لمـــاتحٍ   أعوَادُهــــا ورِشُـــــاؤُها وأَديمُهــــا

وثلاثـــةِ القِـــدْرِ اللـــواتي أشـــكَلَتْ   أَخِيُرهـــا ذو العِـــبء أم قيـــدُودُها[(4)]

فتكرار كلمة (ثلاثة)، إنما جاء به الشاعر ليساوي بين الممدوحين الثلاثة في صفات المدح من سؤدد وكرم وحسن وعظمة، فهم يتفقون في الصفات السابقة من جانب، ولا يفضل بعضهم بعضا من جانب آخر، فالتكرار جاء بدلالة الاشتراك والتماثل في الصفات بين الممدوحين.

---

(1) الديوان 224/1.

(2) الديوان 275/3.

(3) الديوان 236/3.

(4) الديوان 274/3.

ويمدح محمد بن الهيثم بن شبانة:

خِلْعــةً مــن أغــرَّ أروَعَ رَحــبِ الصّــد م رِ رَحْـــبِ الفُـــؤَادِ رَحْـــبِ الـــذِّراعِ[1]

فالممدوح غاية في الشجاعة (رحب الصدر)، وغاية في التسامح (رحب الفؤاد)، وغاية في العطاء (رحب الذراع)، فجاء تكرار كلمة (رحب) لتوكيد معاني المدح السابقة، وتعميق الأخلاق والصفات بالتوسع والتنوع والكمال.

ويأتي التكرار لتوكيد صفة الوفاء عند الممدوح:

إذا الخيلُ جابتْ قَسَطلَ الحرب صدَّعوا صدورَ العوالي في صُدُورِ الكتائبِ[2]

فالتكرار جاء لكلمة (صدور)؛ ليؤكد على معناه المدحي وهو تحدي الأعداء؛ لأنَّ التحدي فيه مكاشفة الصدور، وإبراز معالم القوة ومعانيها، والبعد عن الغدر والخيانة، فتتلاقى صدور الرماح بصدور الأعداء. مما يفيد شرف القتال وقوته.

ونجد التكرار عنده في وقوفه على الأطلال، حيث يذكر إدمانه الوقوف بها، فيقول في مطلع قصيدة يمدح بها أبا الحسن علي بن مر:

أرَاكَ أكبَـرْتَ إدمَـانِي علـى الـدِّمَن وحَمْلِـيَ الشَّـوقَ مـن بَـادٍ ومُكْـتَمِنِ

لا تُكْثِـرنَّ مَلامِـي إن عَكَفْـتُ علـى رَبْـعِ الحبيبِ فلم أعكُفْ على صَنَمِ[3]

ففي البيت الأول يذكر الشاعر موقفه من الوقوف على الأطلال وكيف أنه أدمن الوقوف بها، فيأتي بتكرار (إدمان) و(الدمن) على سبيل الجناس؛ ليؤكد أن هذا الوقوف إنما هو جزء من حياته لا يستطيع أن يتخلى عنه، وفي البيت الثاني يكرر لفظ (العكوف)، المعبر عن استمرارية الوقوف بديار المحبوبة، والمعبر عن أصالة الحب، وحرارة الشوق.

وكذلك يقول في مقدمة أخرى:

يـا دارُ دارَ عليـك إرْهَـامُ النَّـدى واهتَـزَ رَوضُـكِ فـي الثَّـرَى فتـرأدَا[4]

فالشاعر هنا يدعو لديار المحبوبة بالسقيا، وتكرار (دار) بما فيها من جناس تمثل للشاعر الشيء الكثير "وذلك لما فيها من ارتباطات نفسية، تجعل الشاعر يتعلق بالمكان الذي تسكنه المحبوبة[5].

---

(1) الديوان 342/2.

(2) الديوان 207/1.

(3) الديوان، 337/3.

(4) الديوان 101/2.

(5) التكرار في شعر العصر العباسي، 92.

وفي ذات السياق يكرر أبو تمام كلمة (نجد) في صورة من صور الجناس، حيث رحيل المحبوبة من تهامة إلى نجد:

وأنجــــدْتُمُ مــــن بَعْــــدِ إتْهَـــامِ دَارِكُـــمْ فيـا دَمْـعُ أنجـدْنِي علـى سـاكِنِي نَجْـدِ[1]

ولا يخفى ما أضفاه التكرار في البيت السابق من إيقاع وجرس موسيقي، إلى جانب دلالة التكرار وفائدته للمعنى حيث يشير إلى تعلق الشاعر بديار المحبوبة الأصلية وهي نجد، في حين لم يذكر ديارها الجديدة (تهامة) سوى مرة واحدة.

ولعل الجناس في المشهد السابق يمثل شكلا من أشكال التكرار الصوتي الذي يتصل بقضية المشترك اللفظي، فنكون أمام ضرب من المماثلة ينهض فيه دال واحد بأكثر من وظيفة إحالية. [2]

وللمعاني والدلالات ذاتها نجد أبا تمام يكرر بعض الحروف والأدوات، ففي قصيدةٍ يمدح فيها على بن مر، ويطلب منه ويستهديه فَرْوا، يكرر أداة الشرط غير الجازم (إذا) فيقول:

إذا مــــا أسَـــاءَتْ بالثِّيَـــابِ فَقَوْلُـــه لهـــا كُلَّمَـــا لاقَتْـــهُ أهـــلٌ ومَرْحَـــبُ

إذا اليـومُ أمسـى وهـو غَضْـبانُ لـم يَكُـنْ طَوِيـلَ مبـالاةٍ بـه حِـينَ يَغْضَـبُ[3]

وفائدة هذا التكرار كما يظهر من الأبيات، هي توكيد روح الاستعداد للفعل السلوكي الحسن عند الممدوح، فبمجرد وقوع فعل الشرط، يتحقق جوابه المتمثل في تلبية الممدوح.

وهو يكرر اسم الإشارة (هذا) وذلك حين يمدح أبا سعيد الثغري:

هـــذا محمـــدٌ الَّـــذي لـــم أَنْتَصِـــفْ إلا بـــــه مـــــن نائِبـــــاتِ زَمَـــــانِي

هـــذا الـــذي عَرَفَـــتْ يـــداه ســـاحَتِي مـن بعـد مـا جَهِـلَ البخيـلُ مَكَـانِي[4]

حيث جاء تكرار اسم الإشارة في بداية بيتين متتاليين، وهذا في حقيقته تكرير لاسم وصفة الممدوح.

وبعد هذا العرض لظاهرة أسلوب التكرار في شعر أبي تمام نستطيع القول إنَّ أبا تمام وكغيره من الشعراء، اتخذ من هذا الأسلوب أداة أصيلة للتعبير عن المعاني، فالتكرار ليس مجرد تكرير لفظ، وإنما يأتي ليحمل دلالة معينة تسهم في إبراز صفة، أو خلق لدى الممدوح، "فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[5].

---

(1) الديوان، 110/2.
(2) شعرية أبي تمام 235.
(3) الديوان 280/1.
(4) الديوان 340/3.
(5) قضايا الشعر المعاصر 276.

3. الأساليب الإنشائية والخبرية

ومن أهم الأساليب الإنشائية التي كثر ورودها في شعر أبي تمام:

أ. أسلوب الاستفهام.

والاستفهام لغة: طلب الفهم[1].

أما عند أهل البلاغة فهو: "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بواسطةِ واحدة من أدواته"[2].

ومن أغراض الاستفهام ومعانيه البلاغية في شعر أبي تمام، التهكم والسخرية، وذلك حين يمدح المعتصم في مدح عمورية:

أيـــنَ الرِّوايـــةُ أم أيـــن النُّجـــومُ ومـــا صـاغُوه مـن زُخْـرفٍ فيهـا ومـن كـذبِ[3]

حيث يستفهم قائلا: أين ذهبت تلك الكتب؟ وأين ذهبت أقوال المنجمين وقد وقع ما لا يتوقعون من هزيمة؟ ويكرر أبو تمام أداة الاستفهام نفسها (أين) لذات الغرض، والتأكيد على استخفافه بأقوال المنجمين التي لا قيمة لها.

وممدوح أبي تمام لا يبالي ببذل المكرمات مهما تبلغ وتعظم، فهو يجد في ذلك راحته، ويعبر عن ذلك بأسلوب الاستفهام:

وهـــل يبـــالي إقضـــاض مضـــجعه مَـــنْ راحـــة المكرمـــات فـــي تعبـــه[4]

والاستفهام هنا لغرض الإنكار، حيث ينفي أبو تمام عن ممدوحه التعب نتيجة قيامه على حوائج الناس، إذ كيف يشكو ذلك الأمر وهو بغيته ومطلبه، وهو الذي يحقق سعادته في الحياة.

ويمدح أبو تمام الواثق ويهنئه بالخلافة:

هـــل غيـــرُ بُؤْسِـــي سَـــاعةٍ ألبَسْـــتَها بِنَـــدَاكَ مـــا لَبِسَـــتْ مـــن الإنْعَـــامِ[5]

ويأتي بالاستفهام هنا ليخفف من وقع مصيبة موت المعتصم، فيقلل من هذا الحزن والمصاب؛ لأن خليفته الواثق سدَّ مسدَّه في عدله وكرمه وسياسته.

---

(1) المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، ت خليل جفال، دار إحياء التراث العربي–بيروت، ط1، 1996، 257/1.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، ت د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية–بيروت، ص75.

(3) الديوان 42/1.

(4) الديوان 273/1.

(5) الديوان 205/3.

ويوقف الجود والكرم على ممدوحه أحمد بن أبي دؤاد، فهو وحده ولا سواه من يجد عنده كفايته وغناه، فيقول:

أيَســــــلُبُني ثَــــرَاءَ المـــــالِ ربِّـــــي ... وأطْلُـــــبُ ذاك مــــن كَـــفٍّ جَمَــــادِ

زَعَمْــــتُ إذاً بــــأنَّ الجـــودَ أمْسَـــى ... لـــــه ربٌّ سِـــوى ابـــن أبـــي دُؤَادِ[1]

إذن فالشاعر هنا لا يطلب المال من غير ممدوحه، إذ إنه الوحيد الذي لا يضنُّ بماله، وإذا طلب العطاء من غيره، فهو كمن طلب السُقيا في السنة الجماد، أي التي لا مطر فيها.

وقد جاء الاستفهام بالهمزة لغاية ودلالة وهي إثبات صفة الكرم للممدوح ونفيها عن غيره.

أما في مطلع قصيدته التي يمدح فيها سلمان بن وهب، فيظهر بمظهر المتحسر على ما فاته من أيام مضت، حيث يستذكر الديار وكيف أحالتها الأيام، فيقول :

أيُّ مَرْعَـــــى عَـــــيْنٍ ووداٍ نَسِــــيبِ ... لَحَبَتْـــه الأيَّـــامُ مـــن مَلْحُـــوبِ[2]

والشاعر كما يظهر في مقدمة القصيدة ضعيفاً يعاني الحسرة والألم، إذ تبدلت الديار بفعل الدهر، وهذه الظاهرة تبدو بوضوح في مقدمات الشعر القديم فجاء الاستفهام لفتح باب الحسرة.

ويقول في مطلع قصيدة أخرى:

أهُـــنَّ عَـــوَادي يوســـفٍ وصـــواحِبُه ... فَعَزْمـــاً فَقُـــدْماً أدرك السُّـــؤْلَ طالِبُــه[3]

والاستفهام هنا خرج عن معناه الحقيقي لمعنى بلاغي وهو التقرير، حيث يكشف عن قناعة ثابتة لدى الشاعر، وهي أنَّ من يلومه في شعره مثل صويحبات يوسف اللاتي كنَّ يَلُمْن امرأة العزيز في حبها ليوسف عليه السلام.

وفي الحديث عن وصف المحبوبة يجد أبو تمام في الاستفهام أداة يظهر فيها محاسن تلك المحبوبة؛ فيقول :

أرَأَيْـــــتَ أيَّ سَـــــوَالفٍ وخــــــدودِ ... عَنَّـــتْ لنـــا بـــينَ اللِّـــوَى فَـــزَرُودِ[4]

والاستفهام هنا لغرض التعجب من جمال المحبوبة.

فالاستفهام هنا قد حقق وظيفته الأسلوبية والتعبيرية في التنبيه، وفتح منافذ الوعي والإدراك والإحساس بالقيم والأشياء والصفات.

---

(1) الديوان 383/1.

(2) الديوان 116/1.

(3) الديوان 216/2.

(4) الديوان 384/1.

ب. أسلوب النداء.

النداء من الأساليب الإنشائية الخطابية، "وأكثر ما يجري هذا الأسلوب في الموضوعات التي تحتاج إلى لفت نظر، وانتباه وتيقظ"[(1)].

والنداء كغيره من الأساليب، كان له حضور في شعر أبي تمام، وذلك بما يتناسب مع موقف المدح ومعانيه، ومن ذلك ما مدح به الحسن بن سهل:

أَأَيَّامَنَا مَا كُنْتِ إلا مواهباً ... وكنت بإسعادِ الحبيبِ حبائِبَا[(2)]

حيث يستخدم أبو تمام أسلوب النداء وتحديدا أداة النداء (الهمزة)؛ ليؤكد على سعادته بهذه الأيام لقربها من الممدوح الذي يهب فيها الأموال، ويجزل فيها العطاء؛ لأنَّها كانت سببا في إسعاد ممدوحه وبالتالي سعادته هو.

ويمدح مالك بن طوق ويعزيه بأخيه :

أَمَالِكُ إنَّ الحُزْنَ أحلامُ حَالِمٍ ... ومهما يَدُم فالقلبُ ليس بسالِمِ

أَمَالِكُ إفراطُ الصبابَةِ تاركٌ ... جَنىً واعوجاجاً في قَناةِ المَكَارِمِ[(3)]

وهنا أيضا يستخدم أداة النداء الهمزة، فهي لنداء القريب، ذلك أن ممدوحه يمر بحالة حزن وألم بفقد أخيه، وهو في هذا الموقف يحتاج لمن يقف بجانبه في محنته، فيجعل أبو تمام من نفسه ذلك الشخص القريب من الممدوح؛ ليواسيه ويذكره بأن هذا الحزن زائل ولا طائل منه، فالنداء بالهمزة أدى وظيفة دلالية في التعبير عن القرب.

ويمدح إسحاق بن إبراهيم :

ألا أيُّها المَلِكُ المُعَلَّى ... إذا بعضُ المُلُوكِ غَدَا مَنِيحا[(4)]

وجاء النداء في البيت السابق بـ(يا أيها)؛ "لأن فيها أوجها من التأكيد، وأسبابا من البلاغة، ومنها: ما في (يا) من التأكيد والتنبيه، ومنها ما في (ها) من التنبيه، ومنها التدرج من الإبهام في (أي) إلى التوضيح"[(5)]. والمنيح من لا حظَّ له.

فالمقام هنا مقام تعظيم للممدوح، وجعله في منزلة تفوق سواه من الناس، فهو كالمُعَلَّى، وغيره من الملوك منحط المنزلة، لذلك أتى بالنداء بيا أيها، كما أنَّ الاستفتاح بألا فتح النداء والتنبيه بأوسع الأبواب.

---

(1) مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، ص440.

(2) الديوان 138/1.

(3) الديوان 257/3.

(4) الديوان 343/1.

(5) البلاغة العربية، عبد الرحمن الدمشقي، ط1، دار القلم دمشق– الدار الشامية بيروت، ص243.

وفي أوج الفرحة بعظمة الانتصار في فتح عمورية، يقول:

يـــا يـــومَ وقعـــةَ عمُّوريـــةَ انصـــرفت   منـك المُنَـى حفَّـلاً معسـولةً الحَلَـبِ[(1)]

قال التبريزي: "أصل النداء أن يكون لمن تخاطبه، ثم اتسعوا فيه حتى خاطبوا الديار وغيرها من الجوامد، فكأنه خاطب يوم وقعة عمورية لجلاله عنده، فقد أدى النداء بـ "يا" وظيفية تعبيرية وهي التعظيم.[(2)]

وقد يحذف أبو تمام أداة النداء لغرض ما، فحين يمدح المعتصم في فتح عمورية يقول:

لقـــد تَرَكْـــتَ أميـــرَ المـــؤمنينَ بهـــا   للنـار يومـاً ذليـلَ الصَّـخْرِ والخَشَـبِ[(3)]

ودلالة ذلك "أن المنادى هو في أقرب منازل القرب من المنادي، حتى لم يحتج إلى ذكره أداة نداء له لشدة قربه"[(4)].

ويستعمل أسلوب النداء لغرض الالتماس، وذلك تعميقا للإحساس الجمالي بالطبيعة من خلال دعوة صاحبيه لمشاركته هذا الإحساس:

يـــا صـــاحبيَّ تَقصَّـــيا نَظَرَيْكُمـــا   تَرَيَـا وجـوهَ الأرض كيـف تُصَـوَّرُ

تريـا نهـاراً مشمسـاً قـد شـابه   زَهْـرُ الرُّبَـا فكأنَّمـا هـو مقمِـرُ[(5)]

ونلاحظ أنَّه يتخذ من وصف الطبيعة وسيلة لتشكيل إحساس جمالي بدلا من الوقوف على الأطلال، وهذا من تجديد أبي تمام.

ومن الأساليب الخبرية في ديوان أبي تمام :

ج. كم الخبرية.

وقد وردت في ديوان أبي تمام للتأكيد على معاني المدح، وأنَّ هذا الخلق أو السلوك أو الفعل قد جرى عند الممدوح بسجية وطبع دون عناء وتكلف، وأنَّه فطري وأصيل عند الشاعر، وليس مجرد سلوك عرضي، أو موقف عابر ينتهي بانتهاء الفعل.

ومن أمثلة ذلك في شعر أبي تمام، ما مدح به المعتصم من أنه بلغ شأوا عظيما بفضل كرمه وعطائه، يقول:

---

(1) الديوان 46/1.

(2) الديوان 46/1.

(3) الديوان 53/1.

(4) البلاغة العربية، 242.

(5) الديوان 194/2.

كـــــم نعمـــــةٍ لله كانـــــتْ عنـــــده   فكأنَّهـــا فـــي غُرْبـــةٍ وإسَـــارِ[1]

حيث أتى بالأداة كم للدلالة على كثرة عطاء الممدوح.

وكذلك قوله في بيان كثرة كرم الممدوح وجوده والتي لم تُبقِ له من ماله شيئاً:

كـم وَقْعَـةٍ لـك فـي المكـارمِ فخمـةٍ   غـادَرْتَ فيهـا مـا مَلَكْـتَ فتـيلا[2]

وهذه النعم الكثيرة قد لازمتني وزينتني؛ فكانت جميلة كالعقد في عنق المرأة الحسناء:

كـــم نعمـــةٍ زَيَّنْتِنـــي بِسُـــمُوطِها   كالعِقْـدِ فـي عُنُـقِ الكعَـابِ النَّاهِـدِ[3]

وكثيرة هي أيام الممدوح التي تشهد له فيها ساحات القتال، بالإقدام والثبات والانتصار:

كـم جِئْـتَ فـي الهيجـا بيـومٍ أبـيض   والحـربُ قـد جـاءت بيـومٍ أسـودِ[4]

وإذا كان الجود بالمال فيه مكرمة، فإن الجود بالنفس فيه أعظم المكرمات، بل لا مجال للمقارنة بينهما، فالفرق بينهما كبير:

كـــم بـــين قـــومٍ إنَّمـــا نَفَقَـــاتُهُم   مـــالٌ وقـــومٌ ينفقـــون نفوسَـــا[5]

وكثيرا ما كان عطاء الممدوح تفريجاً للكرب، ودفعا للمصائب العظيمة وشجاعته كشفاً للمحن والفتن، قال يمدح أبا الحسن علي بن مر:

كـم حـالَ فَـيْضُ نَـدَاهُ يـوم مُعْضِـلَةً   وبأسُـهُ بـين مـن يرجـوه والمِحَـنِ[6]

وعطاؤه هذا وكثير كرمه يقابله شكر وثناء كثير من الناس، وهذا دليل كماله وجماله؛ لأنَّه حقق الجمال عندهم، حين ارتضوا فعاله؛ فقال:

كـــم للأميـــرِ محمـــدٍ مـــن شـــاكرٍ   فـي العـالمين وكـم لـه مـن حامـدِ[7]

وكثيرا ما تتجلى هممك العالية، وتحقق فيك درجة الرضا في المكارم، بحيث صرت جميلاً كما الرياض، وتحدث بك الشعر فصرت مثلاً ونموذجاً، بقول:

---

(1) الديوان 2198.
(2) الديوان 71/3.
(3) الديوان 8/2.
(4) الديوان 105/2.
(5) الديوان 267/2.
(6) الديوان 339/2.
(7) الديوان 151/2.

كـــم ظـــلامٍ عـــن العُلَـــى قـــد تَجَلَّـــى　　بـــــك والمَكْرُمَـــــاتِ عنـــــدك رَوَاضِ

كـــم معـــانٍ وشَّـــيْتُها فيـــك وقـــد أمْـــ　　م ـــسَتْ وأصـــبحت ضـــرائِراً للرِّيَـــاضِ

بقـــوافٍ هـــي البـــواقي علـــى الدَّهْـــ　　ر ولكـــــن أثمـــــانُهُنَّ مـــــواضِ [(1)]

فلما كانت مكرمات الممدوح كثيرة لا تنقضي، جاءت قصائد الشاعر مواضٍ وباقية على مر الدهر، فسلوك الممدوح يقابله مدح الشاعر.

ويد الممدوح سبقت يد الدهر، وإنْ كانت نكبات الدهر وحوادثه كثيرة، فإنَّ عطايا الممدوح كفيلة بالتخفيف من هذه المصائب:

وكـــم أمْطَرَتْـــهُ نَكْبَـــةٌ ثـــم فُرِّجـــتْ　　ولله فـــي تفريجِهـــا ولـــك الحمـــدُ

وكـــم كـــان دهـــراً للحـــوادث مُضْـــغَةً　　فأضحَت جَميعا وهي عن لَحْمِه دُرْدُ[(2)]

بل ويجعل ممدوحه لكثرة مواقفه في وجه الزمان كعيسى بن مريم حين يحيي الموتى:

كـــم دعـــوةٍ لـــي إذا مَكْروهَـــةٌ نَزَلَـــتْ　　واستفحل الخَطْبُ يا عيَّاش يا عِيسَى[(3)]

ولا شك أنَّ أبا تمام قد بالغ كثيراً في هذه الصورة والتي ماثل فيها ممدوحه بنبي من الأنبياء، وهو عيسى عليه السلام.

---

(1)الديوان 2/314-315.

(2) الديوان 2/92.

(3) الديوان 2/257.

4. رمزية اللون وقيمته الأسلوبية.

اهتم الشعراء باللون، وتفاوتوا في درجة اهتمامهم به، كما تفاوتوا في مقدرتهم على توظيفه في الشعر [1].

وأهمية اللون لا تتمثل في ذكر اللون لذاته، وإنما في دلالة هذا اللون وما يضفيه من قيمة فنية وموضوعية لغرض النص.

وأعطى أبو تمام للون أهمية باعتباره وسيلة من وسائل إثراء المعنى الشعري وبيانه. وتقوم رمزية اللون عنده على عودته للتراث والموروث الأدبي القديم، حيث تعارف الشعراء على ألوان معينة تحمل دلالات معينة ترتبط بمعاني الشعر وأغراضه المختلفة.

أ. اللونان الأبيض والأسود.

ويرد هذان اللونان في شعر أبي تمام على صورتين، الأولى أن يرد البياض والسواد معا في صورة متقابلة، لتوكيد المعنى وتجميله بتخليته من المفردات السالبة، والعوارض المانعة، وتحليته بالمعاني الجميلة، والصفات الجليلة، وهو لذلك يوظف أسلوب التضاد لتحقيق ذلك؛ فقال:

بيضُ الصَفَائِح لا سودُ الصحائف   في متونِهنَّ جَلَاء الشَّكِ والريبِ[2]

فاللون الأبيض جاء وصفا للسيف الذي يوحي بالنصر، وبذلك فهو رمز للنصر والفوز والظفر، لا يختاره إلا الأقوياء وأصحاب المبادرات الحرة والإرادة القوية، وفي مقابل ذلك جاء اللون الأسود رمزا للخيبة والخسران والهزيمة التي مُنِيَ بها المنجمون.

ومن ذلك قوله:

وكانتْ ولَيْسَ الصُّبْحُ فيها بأبيض   فأمست وليس الليلُ فيها بأسودِ[3]

فاللون جاء رمزا للمغايرة بمعنى أن اللون جاء رمزا للتغير والتحول، فالصبح الأبيض لم يعد كذلك لشدة القتال، والليل لم يعد أسودا؛ لأن شجاعة الممدوح قلبت المعايير والأحوال؛ فجعلت الصبح على غير حاله وكذلك الليل.

وفي وصف المحبوبة يعمق صفة الجمال فيها من خلال تعميق اللون الأبيض، فهي بيضاء شديدة البياض حتى إنه ليبدد الظلام بل يجعل الضياء ظلاما، يقول:

---

(1) الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف نوفل، دار المعارف، ص41.

(2) الديوان 40/1.

(3) الديوان 29/2.

بيضـــاءُ تَسْــري فـــي الظَّــلامِ فيَكتَسِـــي نُـــوراً وتَسْـــرُبُ فـــي الضِّـــياءِ فـــيظلِمُ[(1)]

ويجمع بين اللونين أيضا حينما يمدح علي بن الجهم:

أُلبســـتَ فـــوق بيـــاضِ مجـــدِكَ نعمـــةً بيضـــاءُ حلَّـــت فـــي ســـوادِ الحاســـدِ[(2)]

فاللون الأبيض رمز لمجد الممدوح ومكارمه، والسواد رمز للحسد، وتبرز القيمة الأسلوبية لرمزية اللون في تعميق صورة الحسد، فهو أسود كمرض خطير يفتك بالمجتمع من ناحية، وهو يعبر عن نفسية الحاسد وغيظه من ناحية أخرى، إلا أنَّ، الغلبة في نهاية المطاف تكون للون الأبيض، والذي يمثل مكارم الممدوح كما قلنا، حيث إنَّه ينتشر ويسرع في هذا السواد، فبياض المجد كان من السطوع بحيث أزال ظلمة الحاسد، وهذا إبراز لعظم هذا المجد وجمال الفعل.

وقد يأتي لونا الأسود والأبيض مفردين، بأن يرد أحد اللونين مفردا دون الآخر، فاللون الأبيض يأتي رمزا لكرم الممدوح وسماحة وجهه:

مـــن القـــومِ جَعْـــدٌ أبـــيضُ الوجْـــهِ والنَّـــدى ولـــيس بنـــانٌ يُجتَـــدَى منـــه بالجَعْـــدِ[(3)]

أي جواد كريم، وجعل البخل جعداً أي سيئاً، ثم نفاه عن ممدوحه.

واللون الأبيض رمز لكل جميل، فهو رمز لبياض السيف القاطع الذي يغرم به الشجاع، ورمز للمرأة الحسناء التي يعجب بها يقول:

ومـــن كـــان بـــالبيضِ الكواعـــبِ مُغْرمـــاً فمـــا زلـــتَ بـــالبيضِ القواضِـــبِ مغرمـــا[(4)]

أما الأسود فهو رمز للخوف والقلق، والمصائب والنوازل، وقد يأتي رمزا لسوء الخلق:

تــــــرى قَسَــــــماتُنَا تَسْــــــودُّ فيهــــــا ومــــــا أخلاقُنَــــــا فيهــــــا بِسُــــــودِ[(5)]

والشاعر هنا ينفي عن ممدوحه سواد الخلق، بل هو معروف بخلقه.

---

(1) الديوان 213/3.

(2) الديوان 403/1.

(3) الديوان 121/2.

(4)الديوان 236/3

(5) الديوان 34/2.

ب. اللون الأخضر والأزرق.

أما اللون الأخضر فهو لون الطبيعة، فهو لون يبعث على الراحة والاستقرار النفسي، ومنه قوله يمدح عمر بن عبد العزيز الطائي:

خَـرَجْنَ فـي خُضْـرةٍ كـالرَّوْضِ لـيس لهـا ... إلا الحُلِـــيَّ علـــى أعنَاقِهـــا زَهَـــرُ [1]

وقد يرد رمزا لكرم الممدوح، الذي يرتدي اللون الأخضر، الذي يرمز إلى الكثرة، والخصوبة، والحافز على فعل الخير. [2]

وإذا أنـــا ممنـــونٌ علـــيَّ ومُـــنْعَمٌ ... فأصـبحت مـن خضـراء نُعْمـاك مُنْعِمـا[3]

فخضراء نعماك توحي بكثرة واتصال عطايا الممدوح، ألا ترى أنَّ النبات يكون أشد ما يكون وهو أخضر. وهو رمز للجمال المستديم، والباقي على مر الليالي والأيام:

اســـمَعْ أقامَـــتْ فـــي دِيـــارك نِعْمَـــةٌ ... خضـــراء ناضِـــرَةٌ تَـــرفُّ رَفِيفَـــا[4]

أي أن تلك النعم مقيمة في دارك، ترف في سعادة وسرور.

والخلق الجميل أخضر، فهو يشبِّه خلق ممدوحه بخضار الرياض والمشترك بينهما هو الجمال:

لا تَبْعَـــدَنْ أبـــداً ولا تَبْعُـــد فمـــا ... أخلاقُـــكَ الخُضْـــرُ الرُّبَـــا بأباعـــدِ[5]

وتتمثل القيمة الأسلوبية لرمزية هذا اللون في تعميق معنى من معاني المدح، وهو جمال الخلق، فالطبيعة إنما جمالها في لونها الأخضر الذي سحر العيون، وكذلك خلق الممدوح.

أما اللون الأزرق فهو في الأغلب رمز للنصر، وما ارتبط بذلك من قتال وسلاح وغيره، فهو رمز للطبيعة التي فقدت زرقتها وجمالها بفعل الخراب الذي حلَّ بها:

مُثَقَّفَـــاتٍ سَـــلَبْنَ الـــرُّومَ زُرْقَتَهَـــا ... والعُـــرْب سُـــمْرتَها والعاشـــق القَضَـــفَا[6]

واللون الأزرق هنا يشع تحت ريشة أبي تمام، وكأنَّه ومز للطبيعة الفطرية التي يتفقدها المحاربون البيزنطيون تحت طعنات الرماح. [7]

وقد يأتي اللون الأزرق رمزا للنصر والغلبة:

---

(1) الديوان 184/1.

(2) شلال الشعر، 151.

(3) الديوان 244/3.

(4) الديوان 384/2.

(5) الديوان 402/1.

(6) الديوان 371/2.

(7) شلال الشعر قراءة في شعر خلف الحديثي، طلال الحديثي، دار العرب –دمشق، سوريا، ط2، ص150.

مـــن كـــلِّ أزرَقَ نظَّـــارٌ بـــلا نَظَـــرِ		إلـــى المُقاتِـــلِ مـــا فـــي مَتْنِـــهِ أَوَدُ(1)

وليس بعيدا عن ذلك، تأتي الزرقة رمزا للسيف، الذي يرمز للنصر:

إذا عَـــــلَا رَهَـــجٌ جَلَّـــتْ صَـــوارِمُها		والـــذُّبَّلُ الـــزُّرْقُ منهـــا ذلـــك الرَّهَجَـــا(2)

ج. اللون الأصفر.

وتتمثل رمزية اللون الأصفر في الدلالة على الضعف والمرض، فلقد وظف أبو تمام هذه الرمزية في التعبير عن حالة الضعف والهزيمة التي حلَّت بعمورية بعدما نالها الخراب والدمار على يد ممدوحه:

أبْقَـتْ بنـي الأصـفَرِ المِمْـرَاضِ كاسِـمِهم		صُـفْرَ الوجُـوه وجَلَّـتْ أوجُـه العَـرَبِ(3)

فالصفرة الأولى رمز للروم عُرفوا به قديما، وهذه الصفرة إنما هي عن مرض وضعف، وهم صفر الوجوه لما لحقهم من هزيمة.

وجاء تكرار هذا اللون لتعميق هذا المعنى، كما جاءت المقابلة بذكر حال وجوه العرب وهي مُبيضة.

واللون الأصفر جزء من الطبيعة، حيث الأزهار الجميلة:

مُصْـــــــــفَرَّةً مُحْمَـــــــــرَّةً فكأنَّهـــــــــا		عُصَـبٌ تَـيَمَّنَ فـي الوَغـا وتَمَضَّـرُ (4)

---

(1) الديوان 18/2.

(2) الديوان 334/1.

(3) الديوان 73/1.

(4) الديوان 195/2.

المبحث الثالث/ الصورة الفنية.

الشعر فن جميل، والشاعر فنان يحتاج لوسيلة ينقل بها فنَّه، وتجربته، وعاطفته التي يعيش، وهذه الوسيلة هي الصورة التي تنبع من الخيال؛ فالخيال يعبِّر عن "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية"(1) .

وبما أنَّ الشعر تعبير عن مشاعر وأحاسيس غير معيارية، فإنَّه يلجأ إلى إمكانات داخل اللغة وخارجها، فمثلا يستعمل خصائص أسلوبية معينة كالتقديم والتأخير، والاستفهام والتعجب، وغيرها من الظواهر الأسلوبية، كما يعتمد على تشكيلات مختلفة للصورة، من حيث الإفراد والتركيب، والإيماء، والرمز، والأسطورة، واستدعاء الشخصيات ونحو ذلك.

أما خارج اللغة فيستعمل بعضا من علامات الترقيم كالحذف وعلامات التأثر ونحوها.

ولذلك وجد الشاعر في الصورة إمكانية كبيرة وطاقة هائلة للتعبير عمَّا يريده من معانٍ وأحاسيس وانفعالات.

فالصورة تشكيل تخيلي لمعنى من المعاني، أو إحساس من الأحاسيس، يعتمد على تشكيل الواقع تشكيلا جديدا أسمى من الواقع.

فالصورة هي الأداة التي يتكئ عليها الشاعر في نقل تجربته للمتلقي، ولذلك تظهر فيها مقدرته الإبداعية، أما الألفاظ العادية فهي قاصرة عن إيصال معاني الشعر، فمدلولاتها محددة ومتعارف عليها، أما الصورة فهي تمثل الأداة التي تمكن الشاعر من التعبير عن فنِّه، وإلا أصبح الشعر كلاما عاديا.

وبناء على ذلك فإنَّ "الشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة"(2) والشعراء منذ القدم عرفوا الصورة الشعرية، وإن كانت قائمة في بداياتها على العفوية والاستدعاء الفطري، بعيدا عن الصنعة أو التكلف، وكذا كانت حاضرة في الدرس النقدي قديما، فهذا الجاحظ يقف عند الصورة في الشعر"إنَّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"(3)

وللصورة أهميتها ووظيفتها في العمل الأدبي، التي تتمثل في إعادة إنتاج الواقع عن طريق تجسيد، ما هو تجريدي، فالواقع واحد والطبيعة واحدة، لكنَّ التمايز والاختلاف يكون بمدى مقدرة الشاعر على نقل هذا الواقع بأبلغ صورة خيالية، وكلما ابتعد الشاعر عن الحسية واقترب من الخيال كان شعره أجود وأكثر وقعا في النفس.

وهي ميدان يتمايز فيها الشعراء، بل هي تميز الشعر قديمه من حديثه؛ لأنها حالة إبداعية (4).

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة، 1974، ص17-18.

(2) السابق، ص7.

(3) الحيوان، الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 76/3.

(4) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، ص230، 1993.

وثمة وظيفة أخرى للصورة تكمن في تقريب المعاني المجردة في أذهاننا عن طريق نقل ذهن المتلقي من الواقع العادي المنظور، إلى واقع تخيلي، وتفتح هذا الباب أمام الشاعر آفاقا ما كان ليلج إليها لولا هذا الخيال.

كما أنَّ دراسة الصورة في العمل الأدبي تعين على كشف المعاني العميقة التي تزيد من تذوق هذا العمل و"دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه لروح الشعر"[(1)].

ومن خلالها يستطيع الشاعر أن يستعيد تجربة النص التي هي روحه، وأهم ما فيه، فيصبح النص منتجا وليس مستهلكا، لأنَّ المتلقي يعيد إنتاج التجربة من خلال ما تثيره الصورة من تخيلات وأحاسيس وانفعالات.

وإذا كانت الصورة نتاج تخيل إبداعي فإنَّها تُحدث في المتلقي تخييلا يتشكل فيه المعنى الشعري، بمعنى أنَّ الصورة نتاج تخيل ووسيلة تخييل.

غير أنَّ الصورة كأداة فنية قاصرة عن تشكيل جمالية العمل الأدبي بمفردها، فهي تحتاج إلى عناصر فنية أخرى كموقف الشاعر الفكري والنفسي وطاقته في التخيل، ووسائله في استخدام الرمز وطبيعة العاطفة ونوعها، وكل ذلك يستدعي نمطاً موسيقياً ملائماً، وعناصر تصويرية تزخر بإيحاءاتها وظلالها تعكس عناصر التصوير الذي لا يفلت منه شيء مما عناه الشاعر في وعيه ولا وعيه، وبذلك يصبح التعبير الفني أرقى تعبير وأدقه في سياقه المقصود[(2)].

ولما كان للصورة الفنية هذه الأهمية في العمل الأدبي فقد حرص أبو تمام على استدعاء وتشكيل هذه الصورة، بل "ويغرق في طلبها إغراقاً لا اعتدال فيه ولا قصد، وأقصد بالصورة كل محاولة من محاولاته إبراز معنى أو كائن أو حدث، سواء أكان ذلك عن طريق الاستعارة أم التشبيه، أم الحديث المطال، أم غير ذلك من وسائل الإبانة عن أمر من الأمور على وجه من وجوه القول[(3)].

ولما كان أبو تمام من أرباب المعاني، فهو يبحث عن المعنى، لذلك بذل كل ما لديه من أدوات فنية في سبيل الوصول إلى دقة التعبير، وقمة التصوير، فهو لا يقنع بما عند الشعراء، بل يتجاوزهم "فقد كانت كل الأدوات الفنية للعملية الشعرية؛ فتحول على يديه إلي شيء جديد، لأنه ما كان يرضى بالمادة الأصلية المتعارف عليها، لقد كان يعطي الجوانب القصوى من العملية الشعرية، حتى ولو أنَّت من تحته

(1) فن الشعر، 238.

(2) مفهوم الأخلاق في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، 334.

(3) أبو تمام حياته وحياة شعره، 228.

الكلمات، وصرخت المعاني، وتمزقت الأدوات، لقد كان يحول الصنعة إلى جمال، فالجمال والنافع لا يفترقان"[(1)].

مصادر الصورة في شعر أبي تمام.

أولا/ الطبيعة.

مثلت الطبيعة المنبع الرئيس للصورة الفنية في شعر أبي تمام، حيث أبدع أبو تمام في وصف مظاهر الطبيعة التي كان مولعاً بها، و"أضاف إلى جمالها الأصلي جمالاً لفظياً ومعنوياً من نسج رؤيته وفكره وإحساسه وثقافته، وإن كان شعره فيها يأتي دائما من خلال غرض أصلي للقصيدة، وهو المدح، فإن المتلقي يشعر بجمال الصورة الطبيعية، ناسياً الغرض العام الذي جاءت في إطاره"[(2)].

وحياة أبي تمام وتنقله في البلاد، ما بين الشام ومصر وبغداد والجزيرة وغيرها، جعلته يعيش مع الطبيعة كل حالاتها حيث "الجو بشتائه وربيعه وخريفه وصيفه، والأرض بنباتها وأشجارها، وينابيعها"[(3)]. ومن مظاهر الطبيعة في شعر أبي تمام مشهد الفصول الأربعة، فلكل فصل جماليته ومشاهده التي يستعيرها أبو تمام لتعميق معاني المدح.

1. الربيع.

يرسم أبو تمام للربيع صورة جميلة، وتتضح ملامح هذه الصورة في قصيدته المشهورة التي مدح بها المعتصم:

يـــا صَـــاحِبيَّ تَقَصَّـــيا نَظَرَيْكُمَـــا	تَرَيــا وجـــوهَ الأرض كيـــف تُصَـــوَّرُ
تريـــا نهـــاراً مشمســـاً قـــد شَـــابَه	زَهْـــرُ الرُّبَـــا فكأنَّمـــا هـــو مُقْمِـــرُ
مـــن كـــل زاهـــرةٍ تَرَقْـــرَقُ بالنَّـــدى	فكأنَّهـــا عـــينٌ عليـــه تَحَـــدَّرُ
تبـــدُو ويحجُبُهـــا الجَمِـــيمُ كأنَّهـــا	عَـــذْرَاءُ تبـــدُو تـــارةً وتَخَفَّـــرُ
حتـــى غـــدت وهَـــدَاتُها ونِجَادُهـــا	فِئتـــيْنِ مـــن خِلَـــعِ الرِّيـــاضِ تَبَخْتَـــرُ
مُصْـــــفَرَّةً مُحْمَـــــرَّةً فكأنَّهـــــا	عُصَـــبٌ تَـــيَمَّنُ فـــي الـــوغى وتَمَضَّـــرُ
مـــن فـــاقعٍ غـــضِّ النبـــاتِ كأنَّـــه	دُرٌّ يُشَـــقَّقُ قبـــل ثـــم يُزَعْفَـــرُ
أو ســـاطعٍ مـــن حُمْـــرةٍ فكـــأنَّ مـــا	يَـــدْنُو إليـــه مـــن الهـــواءِ مُعَصْـــفَرُ

---

(1) أبو تمام وقضية التجديد 179.

(2) التجديد في وصف الطبيعة 47.

(3) أبو تمام وقضية التجديد 179.

خُلُــقٌ أطَــلَّ مــن الربيـــعِ كأنَّـــه   خُلُــقُ الإمـــامِ وهديُـــهُ المُتَيَسِّــرُ [1]

تبدأ صورة الربيع عند أبي تمام بدعوة صاحبيه للتمتع بهذا المشهد، حيث جعل النهار المشمس الذي اختلط بطبيعة جميلة كأنَّما هو ليلة مقمرة، ثم مشهد الزهر تعلوه قطرات النَّدى والتي يشبهها بالعين التي تحدرت منها الدموع.

ويبدع أبو تمام في رسم صورة هذه الزهرة حيث تظهر، ثم يحجبها ويغطيها الجميم، وهو النبات الكثيف الذي تحركه الريح لتظهر هذه الأزهار، ثم تتحرك لتغطيها مجدداً، ويشبه ذلك بالفتاة التي تظهر لناس ثم تختفي ثم تظهر مرة أخرى.

وتكتمل هذه الصورة حين يزينها بالألوان الجميلة، حيث الصفرة والحمرة، فهي (صفراء) كصفار رايات (اليمن)، و (حمراء)، كحمرة رايات (مضر)، ويمزج هذه الألوان باللون الفاقع، ثم يشبه الأزهار بالدُرِّ قبل التنوير بالبياض، ثم انشق فخرج نوره الأصفر كالزعفران[2].

ثم يختم هذه الصورة بالتشبيه المقلوب، حين يجعل خلق الربيع كخلق الممدوح، حيث يوظف أبو تمام وصف الطبيعة لغرضه الرئيسي وهو المدح.

وهذه صورة متكاملة تعجب العين وترتاح عندها النفس، حيث استخدم فيها أبو تمام أدوات الصورة فأكثر من التشبيه التمثيلي، الذي يقوم على تأليف طرفي التشبيه من صور متعددة، ومشاهد تمثيلية، فهي صورة بل صور مركبة، فالحديث هنا عن الربيع وجماله، وأثره في تغيير وجه الأرض أولا ثم أثره في النفوس ثانيا.

وفي صورة ربيعية أخرى يقول أبو تمام:

عُنِـــيَ الربيـــعُ بروضـــةٍ فكأنَّمـــا   أهـدى إليــه الوَشْــيَ مــن صــنعاءِ[3]

فالشاعر هنا يجعل الربيع رجلاً يهدي للطبيعة جماله من زهر ورياض، ثم يرعى هذه الرياض، ويزينها كما يزين الصانع الذي يشي الثياب بالألوان الزاهية.

وفي هذه الصورة يجعل أبو تمام الربيع رجلاً فاعلاً وصانعاً، تماما كممدوحه الذي يعتني بمن حوله، كما يعتني الربيع بالرياض.

ويمدح أحمد بن أبي دؤاد ويعتذر إليه:

كنـــتَ الرَّبيـــعَ أمَامَـــه ووَرَاءَهُ   قمـــرُ القبائـــلِ خالـــدُ بـــن يزيـــدِ

فالغَيْـــثُ مـــن زُهْـــرٍ سَـــحَابَةُ رأفـــةٍ   والـــرُّكْن مـــن شَـــيْبَانَ طَـــوْدُ حديـــدِ[4]

---

(1) الديوان 2/ 194-195-196.

(2) السابق 195/1.

(3) الديوان 25/1.

(4) الديوان 394/1.

في هذه الأبيات يمدح أبو تمام ممدوحه ويعتذر إليه، فيصفه بالربيع والشاعر أنَّى وجَّه يجد الممدوح أمامه وخلفه، كالربيع الذي يستغرق الأرض فلا يزور مكانا دون آخر بل يعمُّ العالمين.

غير أن صورة الربيع هذه التي تسعد النفوس، قد تتغير عند الشاعر، فالربيع يحجب جماله عن أطلال المحبوبة، يقول أبو تمام في مقدمة إحدى قصائده الغزلية:

دَوارِسُ لـــم يَجْـــفُ الربيـــعُ رُبُوعَهـــا ولا مَـــرَّ فـــي أغفَالِهـــا وهـــو غافِـــلُ[1]

وهذه الصورة تجسد نفسية أبي تمام القلقة التي تعاني ألم الفراق وتقاسي البعد، فالربيع يتجهم على غير عادته ويغفل عن ديار المحبوبة، وكأنَّ غياب المحبوبة استدعى غياب الربيع.

2. الشتاء.

كما أنَّ للشتاء حضوره في شعر أبي تمام، لاسيما وأنَّ الشتاء هو فصل الغيث وسحائب الخير، يقول أبو تمام:

إنَّ الشِّـــتاءَ علـــى شَـــتَامَة وجهِـــهِ لهـــو المفيـــدُ طَلَاقـــةَ المُصْـــطَافِ[2]

وفي رواية (على جهامة وجهه)، فاستعار الشاعر الجهامة للشتاء، وإنَّما أصلها في وجه الإنسان، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، فالشتاء بما فيه من برق ورعد، إلا أنَّه يحمل الخير، وهذا الخير يقابله عطاء وكرم الممدوح.

كما يستعير وجه الشتاء بما يحمله من شدة حينما يصور ويصف مسير الممدوح نحو أعدائه:

لقـــد انصَـــعْتَ والشـــتاءُ لـــه وجـــ ـــهٌ يـــراه الكُمـــاةُ جَهْمـــاً قَطُوبَـــا

طَاعِنـــاً مَنْحَـــرَ الشـــمال مُتِيحـــا لـــبلادِ العـــدو موتـــا جنوبَـــا[3]

في هذه الصورة يجعل أبو تمام للشتاء وجهاً عبوساً في وجه الأعداء، فهو يحمل لهم الموت الذي يأتيهم من ناحية الجنوب كريح عاصفة.

وفي صورة مقابلة يجعل أبو تمام للشتاء اليد الفُضلى في أن تزدهي الأرض بحلَّتها الربيعية القشيبة، فلولاها لكان حكم الصيف على الأرض أن تصبح قاحلة موحشة، قال يمدح المعتصم:

نَزَلَـــتْ مقدمـــةُ المَصِـــيفِ حَمِيـــدَةً وَيَـــدُ الشـــتاءِ جديـــدةٌ لا تُكْفَـــرُ

لـــولا الـــذي غَـــرَسَ الســـماءَ بكفِّـــهِ لاقـــى المصـــيفُ هشـــائماً لا تُثْمِـــرُ

---

(1) الديوان 113/3.

(2) الديوان 392/2.

(3) الديوان 165/1.

كــــم ليلــــةٍ آسَـــى الــــبلاد بنفسِــــهِ | فيهـــــا ويــــــوم وبُلْـــــهُ مُثْعَنْجِــــرُ
مطـــرٌ يـــذوبُ الصَّـــحوُ منــــه وبعــــده | صَــحْوٌ يكــادُ مــن الغضـــارةِ يمطـــرُ (1)

3. الصيف.

ولم يرِد الصيف في شعر أبي تمام كثيرا، ولم يوظفه توظيفاً تعبيرياً كما فعل في الشتاء، بل جاء ليعبر عن معاناة الزمن مثلما مدح به الهيثم بن شبانة، ويذكر خِلْعَة خلعها عليه:

قــد كسَــانَا مــن كِسْــوةِ الصَّــيْفِ خِــرْقٌ | مُكـــــتَسٍ مـــــن مكـــــارمٍ ومســـــاعِ
حُلَّـــــــــــــــةً ســــــــــــــــابريَّةً ورِدَاءً | كَسَـــحَا القَـــيْضِ أو رِدَاءِ الشـــجاعِ
كالسَّـــرَابِ الرَّقْـــراقِ فـــي النَّعـــتِ إلا | أنَّـــه لـــيس مِثْلَـــه فـــي الخِـــدَاعِ(2)

فيصف هنا تلك الخلعة التي أهداه إيَّاها الممدوح، وهذه الهدية تمثل له مكارم الممدوح، ثم يصف هذه الحلة بالسراب، ووجه الشبه بينهما في الشفافية والرقة، مع أنَّهما مختلفان في الحقيقة، فعطاء الممدوح وقع فعلاً، وليس كالسراب الذي يخدع العين، فعطاء الممدوح حقيقة واقعة.

4.المطر والسحاب.

المطر والسحاب من مصادر الماء الذي هو رمز الحياة والعطاء والخصب؛ لهذا جعل أبو تمام كفَّ الممدوح سحابة تمطر، فينهمر منها الخير، قال يمدح جعفر الخيَّاط:

شَــجاً فــي الحَشَــى تَــرْدَادُهُ لــيس يَفْتُــرُ | بــــه ضُـــمْنَ آمــــالي وإنِّــــي لمُفْطِـــرُ
حَلَفْـــتُ بِمُسْـــتَنِّ المُنَـــى تَسْتَرِشُّـــه | سَـــحَابَةَ كـــفٍّ بالرَّغائـــبِ تمطـــرُ (3)

فالشاعر هنا يستمطر كفَّ الممدوح التي جعلها سحابة، وهنا تشبيه لكفِّ الممدوح بالسحابة في عموم عطائه.

ويصوغ صورة أخرى للسحابة حينما يستغيثها، ويستحث جُوْدَها لتسقي ديار المحبوبة، حيث وردت هذه الصورة في مقدمة قصيدته الطللية التي مدح بها محمد بن الهيثم بن شبانة:

أســـقى طُلُـــولَهُمُ أجـــشٌّ هـــزيمُ | وغَـــدَتْ علـــيهم نضـــرةٌ ونعـــيمُ
جَـــادَت معاهِـــدُهُمْ عهـــادُ سَـــحَابَةٍ | مـــا عَهْـــدُها عنـــد الـــدِّيارِ ذَمـــيمُ(4)

فالشاعر هنا يشكل صورة هذه الغمامة، وكيف أنَّها أحالت الطلل البالي قطعة من الرِّياض تسرُّ الناظرين.

(1) الديوان 2/191-192.
(2) الديوان 2/341.
(3) الديوان 2/214.
(4) الديوان 3/289.

والصورة فيها من الحركة ما يناسب الموقف، حيث الرعد وفيها الصوت واللون، الذي يضع المتلقي في جو التجربة والحالة التي يحياها الشاعر.

وربما كثر هذا النوع من الصور في مقدمات أبي تمام التقليدية التي سار فيها على نهج القدماء، فكثيرا ما يستمطر السحابة لديار المحبوبة.

فهو يخاطب البرق ويطلب منه أن يسوق السحاب نحو أطلال الديار، وذلك في قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب:

يـــا بـــرقُ طـــالِعْ منـــزلاً بـــالأَبْرَقِ واحْـــدُ الســـحابَ لـــه حُـــداء الأنْيُـــقِ

دِمـــنٌ لَـــوَت عَـــزْمَ الفـــؤادِ ومزَّقَـــتْ فيهـــا دُمُـــوعَ العـــين كـــلَّ مُمَـــزَّقِ[(1)]

فالبرق حادٍ والسحاب ناقة كريمة تطرب لحداء الحاد.

5. صورة السماء والكواكب والأجرام.

تغنَّى أبو تمام بالسماء كثيرا وكانت حاضرة في شعره وصوره الفنية، فهي غنية بمظاهر الجمال، إذ فيها النجوم والكواكب والشمس والقمر.

فالسماء فرحة تفتح أبوابها لتتلقى خبر النصر:

فـــتحٌ تَفَـــتَّحُ أبـــوابُ الســـماء لـــه وتبـــرز الأرض فـــي أثوابِهَـــا القُشُـــبِ[(2)]

فالسماء في هذه الصورة تفتح أبوابها كناية عن فرحتها بعظمة النصر، وتكتمل الصورة بما يقابل السماء، حيث الأرض التي تشارك السماء فرحتها وتلبس لذلك جميل الثياب، فقد كانت الفرحة عظيمة لإنَّ النصر عظيم.

وفي صورة أخرى يجعل السماء خيطاً يُكنِّي به عن المطر:

فسَـــقَاه مســـكُ الطـــلِّ كـــافورُ الصَّـــبا وانحـــلَّ فيـــه خَـــيْطُ كـــلِّ ســـماءِ[(3)]

يقول التبريزي في تعليقه على هذا البيت: "وفي هذه الصورة ثلاثة أشياء مستعارات، المسك والكافور والخيط، فالطلُّ وهو خفيف المطر مسك، والصبا كافور، وخيط السماء أراد به مطر السماء".[(4)]

---

(1) الديوان 406/2.

(2) الديوان 46/1.

(3) الديوان 25/1.

(4) السابق والصفحة نفسها.

والممدوح يمثل عمد السماء بكرمه وجوده:

فـافْخَرْ فمـا مـن سـماءٍ للنَّـدى رُفِعَـتْ   إلا وأفعالُـكَ الحُسْـنَى لهـا عَمَـدُ[1]

فأفعال الممدوح إنَّما هي عمد ترفع سماء الندى، والممدوح في هذه الصورة يفوق غيره كرماً وجوداً.

ومكارم الممدوح ومحاسنه تطاول، وتنافس كواكب السماء في السمو والعلو، فيمدح أبا دلف العجلي قائلا:

مَحَاسِنُ مـن مجـدٍ متـى تقرُنُـوا بهـا   مَحَاسِـنَ أقـوامٍ تَكُـنْ كالمعايِـبِ

مَكـارِمُ لجَّـتْ فـي عُلُـوٍّ كأنَّهـا   تحـاول ثـأراً عنـد بعـضِ الكواكـبِ[2]

فالمكارم رجل يحاول أن يأخذ بثأره عند الكواكب التي سبقته. وتعكس هذه الصورة كرم الممدوح الذي بلغ الكواكب.

بل ويصور سرعة الممدوح في تلبية أفعال الكرم، بسرعة الكوكب السريع؛ فيقول:

وإذا كـفُّ راغـبٍ سَـلَبَتْه   راح طَلْقـاً كالكوكـبِ المشْـبُوبِ[3]

ويصور أبو تمام سيرورة قصيدته في الناس، بأشعة الشمس التي تتوزع في الناس؛ فيقول:

تـذرُّ ذرورَ الشـمسِ فـي كـلِّ بلـدةٍ   وتمضـي جَمُوحـاً مـا يـردُّ لهـا غَـرْبُ[4]

فالشاعر هنا يشبه قصيدته بالشمس ووجه الشبه بينهما هو الانتشار الواسع، فالشمس تغطي بأشعتها الأرض كلها، وكذلك قصيدته تطوف بالعالمين، ولا يستطيع أحد من الناس أن يصد مرورها، أو يحجب أشعتها.

وممدوحه كالنجم:

يسـري إذا سَـرتِ الهُمـومُ كأنَّـه   نجـمُ الـدُّجى ويغيـرُ حـين يُغَـارُ[5]

حيث يشبه ممدوحه إذا أصابته الهموم بالنجم العالي الذي يسير في السماء دون أن يلتفت لما هو دونه.

والخليفة الواثق كالبدر ليلة التمِّ حين تختلط الآراء، وتتداخل الأهواء، وتظهر الأوهام، فيكون رأيه حكمة تبدد هذه الرؤى وتلك الأوهام، بل هو أعلى منه وأضوأ:

مـا أحسِـبُ القمـرَ المنيـرَ إذا بـدا   بـدراً بأضـوأ منـك فـي الأوهـامِ[6]

فقد وظف القمر للمعنى الشعري الذي يريده، وهو سناء الممدوح وبهاؤه.

---

(1) الديوان 21/2.

(2) الديوان 208/1-209.

(3) الديوان 122/1.

(4) الديوان 196/1.

(5) الديوان 175/2.

(6) الديوان 207/3.

6. صورة البحر.

ورد البحر في مدائح أبي تمام، فالبحر واسع يدل على الكثرة، وفيه العطاء الواسع، وفيه الجمال المطلق والانشراح يجمع بين كمال الصفة وجمالها.

فيمين الممدوح بحر زاخر بالعطاء، يصل جوده بعضا ببعض، فيقول في مدح محمد بن الهيثم بن شبانه:

يمـــــينُ محمـــــدٍ بحــــرٌ خِضَـــــمٌّ   طمُـــوحُ المـــوجِ مجنـــونُ العُبَـــابِ

تفـــيض ســـــماحةً والمُـــــزْنُ مُكْـــدٍ   وتقطـــع والحســـامُ العَضْـــبُ نـــابِ[(1)]

والصورة هنا زاخرة بمعاني الكرم فلم يكتف بوصف ممدوحه بالبحر، إشارة إلى كرمه، بل ويحشد الشاعر من الأوصاف ما يعزز المعنى ويعمق الفكرة، فهو بحر خضم أي واسع، عظيم الموج، بل مجنونه، ولا يخفى ما أضفاه من استعارة صفة الجنون للبحر من معنى ما كان ليدركه القارئ إلا بها، فالممدوح لا يكاد يبين ولا يهتدي، لأن يداه تتفق دون حساب ودون عدٍّ.

والممدوح سحابة زاخرة، بل أكرم إذ قد تكون السحابة خالية من المطر، وهو سيف قاطع بتار.

وفي صورة مركبة للبحر، يمدح المعتصم:

هـــو الـــيَمُّ مـــن أيِّ النـــواحي أتيتَـــهُ   فلجَّتُـــه المعـــروفُ والجـــودُ سَـــاحِلُه[(2)]

فالممدوح بحر يغرق الناس بعطائه وجوده، ويجعل أبو تمام في هذه الصورة الكرم ملازما للممدوح كما أن الساحل جزء من البحر، أي أن الممدوح يجمع بين الأخلاق والسلوك.

هذا في الكرم، أما في الشجاعة فالممدوح بحر في قوته وإحاطته بخصمه وجعلهم في بحر من الدماء. يقول في مدح الأفشين:

بحـــراً مـــن الهيجـــاءِ يهفـــو مآلـــهُ   إلا الجَنَـــاجِنَ والضُّـــلُوعَ ســـــفينُ[(3)]

وفي هذه الصورة يجعل الشاعر دماء الأعداء بحراً تعلوه الجناجن، وهي الجماجم وعظام الصدور التي هي بمثابة السفن التي يستقلها ويركبها الممدوح.

7. صورة الصحراء والأطلال.

وكان للصحراء حضور واسع في شعر أبي تمام، إذ شكلت رافداً ومنبعاً للصورة والخيال، وهي عنصر أصيل في الشعر العربي فيها الأطلال والناقة والخيل والطير والطلاء..

---

(1) الديوان 1/283-284.

(2) الديوان 3/29.

(3) الديوان 3/317.

ومن هذه الصور التي رسمها للأطلال في مقدمة قصيدته، صورة الأطلال التي تحمل ذكريات جميلة تستحق أن تجدد ثانية، فالعلاقة بين المكان وأصحابه علاقة حميمة، والفراق بينهما كفقد الأم لوليدها، لذلك فهو يطلب من الأحبة أن يطيلوا الوقوف عليها، يقول في مدح محمد بن الهيثم بن شبانة:

قِفُوا جَدِّدُوا من عهدِكم بالمعاهِدِ   وإن هي لم تسمع لِنِشْدَانِ ناشِدِ

لقد أَطْرَقَ الربع المُحِيلُ لِفَقْدِهِم   وبَيْنِهِم إطرَاقَ ثَكْلان فاقِدِ[1]

والمنازل تخضع لفعل الأيام؛ ففي مقدمة قصيدته الطللية التي يمدح فيها محمد بن يوسف الثغري يقول أبو تمام:

أطْلالُهُم سَلَبَتْ دُمَاها الهِيفَا   واستبدلت وَحْشَا بهنَّ عُكُوفَا

يا منزلاً أعطى الحَوادِثَ حُكْمَهَا   لا مَطْلَ في عِدَةٍ ولا تَسْويفَا[2]

فإذا كانت المنازل استجابت لفعل الزمن، فكذلك الممدوح يستجيب لسؤال السائلين، فلا تسويف ولا مطل، حيث نجد أنَّ الشاعر يوظف الأطلال للتعبير عن الموقف الأخلاقي.

وحين يمدح المعتصم يجعله وقبيلته جبالا راسية في ثبات مواقفهم، وأنهم مستقر آمن لدين الله:

القوم ظِلُّ الله أسكَنَ دينَه   فيهم وهم جبلُ الملوك الرَّاسي[3]

وقد تأتي صورة الجبل بمعنى التحدي الكبير أو المصيبة العظيمة التي يدفعها الممدوح وذلك ليعبر عن شجاعة الممدوح وعظيم فعاله، يقول في مدح أبي سعيد الثغري:

وكم جبلٍ بالبَذِّ منهم هدَدْتَه   وغاوٍ غَوَى حَلَّمْتَه لو تَحَلَّما[4]

وفي صورة أخرى يجمع أبو تمام بين صفات الجمال وصفات البأس، فيشبه ممدوحه بالبدر بهاءً وسناءً، وبالأسد قوة وشكيمة:

كالبَدْرِ حُسْنا وقد يعاوِدُهُ   عُبُوسُ ليثِ العرينِ في عَبَدِه[5]

والجمع بين الضدين في صورة الممدوح لتأكيد كمال الأخلاق والسلوك.

أما ممدوحه عيَّاش بن لهيعة فهو ليث، ولكنَّه ليس من جنس الليوث المعروفة؛ لأن أعظم الليوث وهي التي تتصف بصفات إنسانية يركبها، يقول:

---

(1) الديوان 68/2.
(2) الديوان 376/2.
(3) الديوان246/2.
(4) الديوان 237/3.
(5) الديوان 440/1.

ليــث تــرى كــل يــوم تحــت كلكلــه ليثـاً مـن الإنـس جهـم الوجـه مفروسـا[1]

ويستعير أبو تمام من الصحراء صورة الجمل، وذلك لينفِّر من خصلة ذميمة وهي الظلم:

لا تجعلــوا البغــي ظهــرا إنَّــه جمــل مــن القطيعــة يرعــى وادي الــنقم[2]

فالظلم جمل لكنَّه لا يرعى في مراتع العشب والكلأ بل في وادي النقم والغل والحسد.

ويمدح مالك بن طوق فيشبهه بالصقر الذي ينقض على فرائسه في جو السماء:

بالخيــل فــوق متــونهنَّ فــوارسٌ مثــلُ الصُّــقور إذا لقــين بُغَاثــا[3]

فالشاعر وظَّف صورة الطبيعة بما يعزز معاني المدح، فهي وسيلة لاستثارة الإحساس الجمالي تجاه الممدوح، من خلال إبراز معاني الجلال والكمال.

ثانيا: الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية.

وهو المصدر الثاني الذي استمد منه أبو تمام الصور والأخيلة، وأثرى به قصيدة المدح، إذ إن هذه العلاقات تمثل جزءًا من الحياة اليومية التي يحياها الناس، فهي أقرب إلى الأذهان. ومن هذه الصور:

1.البكارة والعذرية.

وقد استعمل أبو تمام صورها عند وصفه لشعره، وأراد بها أن يثبت أوليته وسبقه لمعاني الشعر، فهي بكر لم تفتضض بكارتها.

فحين يصف فتح عمورية يصفها بأنها بكر عذراء لم يصل إليها أحد قبل ممدوحه، لأنها كانت تشق على الغزاة، فالممدوح له قصب السبق في هذا الصنيع:

بِكْــرٌ فمــا افتَرَعَتْهــا كــفُّ حادثــةٍ ولا تَرَقَّــتْ إليهــا هِمَــةُ النُّــوَبِ[4]

وقصيدة أبي تمام بكر عذراء جديدة المعاني لم يصل إليها أحد قبله:

إليــكَ بهــا عَــذرَاءَ زُفَّــتْ كأنَّهــا عــروسٌ عليهــا حَلْيُهــا يَتَكَسَّــرُ[5]

---

(1) الديوان 258/2.

(2) الديوان 192/3.

(3) الديوان 318/1.

(4) الديوان 48/1.

(5) الديوان 217/2.

فالقصيدة عذراء جميلة تُزف للممدوح كعروس يزيدها حليها جمالاً ونعومة، ووصف القصيدة بالعذرية للإشارة إلى المبادرة والسبق السلوكي في الكرم والأخلاق النبيلة عند الممدوح.

ومن ذلك ما جاء في قصيدته التي مدح بها مالك بن طوق:

بِكْــراً تُــوَرِّثُ فـــي الحيـــاةِ وتَنْثَنـــي ... فـــي السِّــلْمِ وهـــي كثيــرةُ الأسْــلَابِ[1]

2. علاقة الأبوة والنسب.

ويستثمر أبو تمام هذه العلاقة في رسم صورة للعلاقة الحميمة بينه وبين صاحب له في ميدان الشعر والأدب، يختلف معه في النسب، لكن تجمعهم علاقتان في الأدب، علاقة الأخوة، كأنهما من أب واحد هو الأدب، يقول :

إن يُكْــــد مُطَّـــرَفُ الإخــــاءِ فإنَّنـــا ... نغـــدُو ونســـري فـــي إخـــاءٍ تالـــدِ

أو يَفتـــرِقْ نَسَـــبٌ يؤلـــفُ بيننـــا ... أدبٌ أقمنـــــاه مُقَـــــامَ الوالـــــدِ[2]

وتعميقا وتأكيدا على مسئولية الممدوح تجاه الكرم والفضائل يستدعي علاقة الإنسان بأمه وأبيه؛ فيقول:

إذا المكـــارمُ عُقَّـــتْ واسْـــتُخِفَ بهـــا ... أضـحى النَّـدى والسَّـدَى أمَّـا لــه وأبَـا[3]

وفي صورة أخرى يُقَسِّم أبو تمام الناس إلى عالم وجاهل، فالجاهل ورث هذه الجهالة أبا عن أب، وأما عن أم، يقول:

أبـــا جعفـــرٍ إنَّ الجهالـــةَ أمُّهـــا ... ولُـــودٌ وأمُّ العلـــمِ جَـــدَّاءَ حائـــلُ

أرى الحْشَـــوَ والـــدَّهْمَاءَ أضـــحو كـــأنَّهُم ... شُـــعُوبٌ تلاقـــتْ دوننـــا وقبائـــلُ

غَـــدَوْا وكـــأنَّ الجهـــلَ يجمعُهُـــم بـــه ... أبٌ وذوو الآداب فـــــيهم نواقـــــلُ[4]

فالجهل أمٌّ ولود كثيرة الولد، ومقابل ذلك فإنَّ العلم أم حائل أي ليست ذات حمل، ويريد أبو تمام بذلك كثرة الجُهَّال فهم أبناء لوالد يتناقلون الجهل جيلا بعد جيل.

3. علاقات المحبة والمودة.

ويقيم أبو تمام علاقة غرامية عاطفية بين الممدوح ومعاني المدح، فعلاقته بالشجاعة كعلاقة من يغرم بالنساء الحسان.

---

(1) الديوان 90/1.
(2) الديوان 402/1.
(3) الديوان 234/1.
(4) الديوان 117/3.

فممدوحه على علاقة غرامية مع السيف، وهي صورة على غير ما تعارف عليه الناس من غرام بالحِسان:

ومــن كــان بــالبيضِ الكواعــبِ مُغْرمــاً   فمــا زِلْــتَ بــالبيضِ القَوَاضِــبِ مُغْرَمــا(1)

وقد يستعمل علاقات ضدية لتعميق صفات الكرم عند الممدوح، فهو حين يجمع المال يجمعه حال كره له، وحين ينفقه إنما ينفقه في حب له وحاجته إليه، يقول:

فهـــو مُـــدْنٍ للمـــالِ وهـــو بَغِـــيضٌ   وهـــو مُقْـــصٍ للمـــالِ وهـــو حَبِيـــبُ(2)

وتصويرا لكمال الأخلاق وشمولها في الممدوح يستعمل صوراً ضدية تجمع بين الشيء ونقيضه، فهو يضحك للإعطاء وهو متجهم كالليث في مواجهة الخصم، يقول:

فتــىً بــين يديــه الجــودُ يضــحك والنَّــدى   وفــي سَــرْجِه بــدرٌ وليــثٌ غَضَــنْفرُ(3)

بل وتصل هذه العلاقات إلى غايتها وأعلاها حينما يصور الجود بأنه حاكم ووصيٌّ على مال الممدوح، يتصرف فيه:

ألا إنَّ النَّـــــــدى أضـــــــحَى أميـــــــراً   علـــى مـــالِ الأميـــرِ أبـــي حســـينِ(4)

وفي صورة أخرى نجد الممدوح يستلذُّ بالعطاء، كما لو كان يقضي شهوة عارمة:

لــو يَعلَــمُ العَــافُونَ كــم لــك فــي النَّــدى   مـــن لـــذةٍ وقريحـــةٍ لـــم تُحْمَـــدِ(5)

ثالثا: التراث.

يحتفظ التراث القديم بأنماط ونماذج كثيرة في الأخلاق، والصفات، والمواقف الإنسانية، يمكن أن يعتمد الشاعر عليها حين استدعائها في تعميق معانيه الشعرية؛ لذا فقد احتفى أبو تمام بالتراث القديم الذي يزخر بالنماذج العربية؛ فاستدعى كثيراً منها، مستلهما من التاريخ الرموز المشهورة التي مثلت قمة السلوك الأخلاقي، وهذا يدل على قوة انتماء الشاعر للتراث العربي القديم؛ فحين يمدح أحمد بن المعتصم يستعير له من التراث رموزاً عربية فيقول:

إقـــدامُ عَمْـــرٍو فـــي ســـماحةِ حـــاتمٍ   فـــي حِلْـــمِ أحنَـــفَ فـــي ذَكَـــاءَ إيَـــاسِ(6)

---

(1)الديوان 236/3.

(2) الديوان 295/1.

(3) الديوان 215/2.

(4) الديوان 307/3.

(5) الديوان 52/2.

(6) الديوان 249/2.

فعمرو عُرف بالشجاعة، و وحاتم عُرف بالجو والكرم، وأحنف رمز للحلم والعفو، وإياس عنوان للفطنة والذكاء.

وقد يستدعي صوراً لمعارك فاصلة في التاريخ العربي؛ وذلك لتعزيز صفة الأصالة عند الممدوح في الكرم والشجاعة، مثل معركة ذي قار بين العرب والفرس :

لهم يومُ ذِي قارٍ مضى وهو مُفْردٌ وحيدٌ من الأشْباهِ ليس له صَحْبُ
به عَلِمَتْ صُهْبُ الأعاجم أنّه به أعربَتْ عن ذات أنفُسِها العُرْبُ[1]

حيث وصل بين حاضر الممدوح وماضي أجداده في الشجاعة فلم يتخلف الحاضر عن الماضي، وبذلك أخذ الموقف الأخلاقي عند الممدوح بعداً زمانياً، وعمَّق معنى الشجاعة، فهي ليست عارضة بل صفة ثابتة.

---

(1) الديوان 187/1.

ثانيا/ أدوات الصورة الفنية عند أبي تمام.

بعد أن تناول البحث الصورة الفنية بمصادرها المختلفة في شعر أبي تمام، وقيمتها الفنية المتمثلة في إعلاء القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وقيمتها الأخلاقية المتمثلة في تعميق معاني المدح التي يراها، أو يحب أن يراها الشاعر في ممدوحه، فإننا سنتطرق في هذا العنوان لأدوات هذه الصورة.

وإذا كانت الصورة الفنية من أهم مقومات العمل الشعري، فإنّه من المهم التعرف على أدوات هذه الصورة التي أسهمت في تشكيل ملامحها.

وتنحصر هذه الأدوات غالباً في التشبيهات والاستعارات والكنايات والرموز.

1. التشبيه.

اعتمد أبو تمام على التشبيه في رسم صوره الفنية، وبيان معانيه الشعرية.

والتشبيه في أبسط تعريفاته هو بيان أنَّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة الكاف أو بدائلها، ملفوظة أو مقدرة للتقريب بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه، في صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه.(1)

ففي بيان شجاعة المعتصم وما فعله من هزيمة جند الروم وإحراق عمورية، يستعمل التشبيه لبيان ذلك، فالليل كره لونه الأسود؛ لأن إحراق المدينة بدل سواد ليلها ناراً وضياء، يقول:

حتَّى كأنَّ جَلَابيبَ الدجى رَغِبَتْ   عن لونِها أو كأنَّ الشمسَ لم تَغِبِ(2)

ويعتمد أبو تمام في هذه الصورة بالمشاهد الحسية، فيشبه المحسوس بمحسوس آخر، لتتلاءم الصورة وطبيعة الموقف وهو القتال واشتداد المعركة وما فيها من صوت وحركة.

ومن قبيل ذلك قوله:

نسب كأنَّ عليه من شمسِ الضُّحَى   نوراً ومن فَلَقِ الصَّبَاحِ عمودا(3)

فنسب الممدوح تعلوه أصالة ونقاء، كأنَّ نوراً من الشمس يعلوه، فاختار أبو تمام لرفعة النسب المشبه به المرتفع وهو الشمس، وهو في هذه الصورة يوائم بين المشبه والمشبه به، فيجمع أكبر قدر بينهما من الصفات المشتركة "وكي ينجح التشبيه في إيقاع الائتلاف بين المختلفات، لابد أن يستند إلى أكبر قدر من الاشتراك في الصفة.(4)

---

(1) العمدة، 286/2.

(2) الديوان 53/1.

(3) الديوان 341/2.

(4) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوي، جامعة القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص37.

وقد يأتي بالمشبه والمشبه به في صورة معنوية غير محسوسة:

رَجَفانـــــاَ كأنَّـــــه الــــدَّهرُ منـــــه   كَبِــدُ الصَّـــبِّ أو حَشَـــا المُرْتَـــاعِ[(1)]

وقد يتحرر في صورة بليغة من أداة التشبيه:

يمـــــينُ محمـــــدٍ بحـــــرٌ خِضَـــــمٌّ   طمـــوحُ المـــوجِ مجنـــون العبـــابِ[(2)]

فالشاعر هنا يستغني عن أداة التشبيه، إذ إنَّه يقيم المشبه مكان المشبه به، فالممدوح بحر في سعته وعطائه، ويعمق التشبيه بتعداد صفات المشبه به وصفات الممدوح بمعان أخرى مثل: روح المبادرة والإنفاق الكثير دون حساب وتفكير.

ويكثر في شعر أبي تمام التشبيه الضمني، حيث يُلمح التشبيه ضمناً من الصورة دون الحاجة لإبراز طرفي التشبيه من مشبه ومشبه به.

يقول أبو تمام:

لا تُنْكِـري عَطَــلَ الكــريمِ مــن الغِنَـــى   فالسَّـــيْلُ حَـــرَبٌ للمكـــانِ العـــالي[(3)]

ففي هذه الصورة يقر حقيقة أنَّ الكريم الجواد ليس بغني، فكرمه يحتِّم عليه إنفاق كل ما يملك، ولكي يقرب أبو تمام ذلك للأذهان يأتي بصورة تقريبية محسوسة من الواقع، حيث تأتي على سبيل الدليل والبرهان، وهي أنَّ المكان العالي من جبل وغيره لا يستقرُّ فيه الماء، لتدفقه من المكان العالي للمكان الأقل علوًّا، وكذلك المال لا يستقر في يد الممدوح لوقوعه في يد غيره.

فإمكانية تحقق الحكم في المشبه ممكن، لتحققه في المشبه به.

وحين يصف خلق ممدوحه، وتوسطه ما بين الحلم والغضب يقول:

حَلِـــــيمٌ والحَفِيظَـــــةُ منـــــه خِـــــيمٌ   وأيُّ النــــار لــــيس لهــــا شــــرارُ[(4)]

أي أن النار على ما فيها من فائدة ونفع، فإنَّ لها شراراً يحرق، وكذلك الممدوح له خلق جميل وهو الحلم، لكنَّ هذا لا يمنع أن يكون له غضبة تحفظ له حلمه لئلا يكون ضعيفاً.

ومن التشبيه الضمني قوله:

جعلــــــتَ الجُــــــودَ لألاءَ المسَــــــاعي   وهــل شــمسٌ تكــون بــلا شُــعَاعِ[(5)]

---

(1) الديوان 341/2.

(2) الديوان 283/1.

(3) الديوان 77/3.

(4) الديوان 2/ 157.

(5) الديوان 339/2.

أي أنَّك أيها الممدوح جعلت من عطاياك للناس أشعة دافئة ترسل بها لمن يسألك، وهذا طبع أصيل فيك، تماما، كما أن الشعاع جزء لا تكون الشمس بدونه، فهو علامة دالة عليها.

وفي صورة ضمن المقدمة التقليدية عند أبي تمام المتمثلة في وصف الديار والمحبوبة، يقول أبو تمام:

بـــيَّنَ البـــينُ فَقْـــدَها قَلَّمَـــا تعـــــ رفُ فقـــداً للشـــمس حتـــى تغيبـــا[1]

ففراق المحبوبة أظهر أهميتها وأن فقدها عظيم كالشمس، لا يشعر الإنسان بأهميتها إلا حين تغيب.

2. الاستعارة.

وتقوم الاستعارة على إضفاء صفة على شيء لم تكن موجودة فيه قبل الاستعارة، ولعل أول من فطن لذلك هو الجاحظ حينما قال في البيان والتبيين: " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه ".[2]

وهي في أصلها تشبيه حذف أحد ركنيه.

والاستعارة تمثل في العمل الأدبي مرتبة أعلى من التشبيه؛ فهي تنطلق بالخيال بعيدا لتفجر الطاقة الإبداعية لدى الشاعر دون أن تحدها حدود، إذ إنها تتحرر من أحد طرفي التشبيه.

غير أنَّ من النقاد من يرى عكس ذلك؛ فالشاعر في التشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، ومهما أتى بالمستطرف والنادر، فإنَّه يظل محكوما بالأداة وبتجاور المشبه مع المشبه به. وهناك من جمع بين هذين القولين وتوسط بأنَّ لكل من التشبيه والاستعارة ميدانه الخاص، فالتشبيه يكون أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الكلاسيكية، التي يكون فيها الشعراء أقل حدة في الخيال، بينما تكون الاستعارة أكثر شيوعا لدى الرومانسيين، الذين يتحرر خيالهم، ولا يستسلم لقواعد العقل والمنطق. [3]

والاستعارة تخرج عن كونها زخرفة شكلية للعمل الأدبي؛ لأنَّها لَحْمُه ودمه وحاملته إلى الأفاق البعيدة، والأغوار العميقة، وهي في الوقت نفسه تنظم العمل الشعري، وتحدث نوعا من التزاوج والتفاعل بين المشبه والمشبه به. [4]

وأبو تمام كغيره من الشعراء اتكأ على هذه الأداة، بل ربما كان لها الحضور الأكبر في شعره من بين أدوات الصورة الأخرى، حتى أصبحت مميزة له.

---

(1) الديوان 158/1.

(2) البيان والتبيين 142/1.

(3) الصورة الفنية 239-240.

(4) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، 194.

إلا أنها كانت أيضا مثاراً للإشكال، وتهمة رماه بها بعض النقاد فلقد أغرق في الصورة وخرج عن مذهب الشعر على حد وصفهم، [1]، وأن استعاراته كانت تعبث بصفة الوضوح، وتخل بمطلب التمايز، وانفصال الحدود بين الأشياء. [2]

وحقيقة الأمر أنَّ أبا تمام حاول نقل الاستعارات من مفهومها البسيط الذي يقوم على التشبيهات المعتادة، إلى استعارات أكثر جمالية، تقوم على التعامل مع الصور المكثفة، والتغلغل إلى صميم التجربة الشعرية.[3]

ومن الاستعارات التي وردت في شعر أبي تمام:

تَـردُ الظُّنـونُ بـه علـى تَصْـدِيقها ويُحَكِّـمُ الآمـال فـي الأمْـوَالِ[4]

فيلجأ هنا للتشخيص حينما يقيم الآمال حاكما، فلا يرد ولا يخيب من رجاه.

وفي مشهد تشخيصي آخر يصف ممدوحه بالحياء:

إذا سَـفَكَ الحيـاءَ الـرَّوْعُ يومـاً وَقَـى دَمَ وَجْهِـهِ بِـدَمِ الوَرِيـدِ[5]

كما يلجأ أبو تمام لتشخيص الكفر حينما يجعله شيئا ماديا يُقطع، وأتت هذه الصورة في معرض بيان فضل الممدوح:

قَطَعْـتَ بَنَـانَ الكفـرِ مـنهم بمَيْمَـذٍ أتبَعْتَهـا بـالرُّومِ كفَّـا ومِعْصَـما[6]

وفي صورة أخرى، يظهر فيها أبو تمام قوة ممدوحه، يلجأ لتشخيص الموت والأجل المعنويين في صورة محسوسة، فالموت يبدي، والأجل يتفرعن:

جَلَّيْـتَ المـوتُ مبـدٍ حـرَّ صَـفْحتِهِ وقـد تَفَـرْعَنَ فـي أوصـالِهِ الأجَـلُ[7]

وعلى سبيل الاستعارة المكنية، يمدح أبو تمام خالد بن يزيد الشيباني، وذلك حين يأتي بصورة يشبه فيها المعنوي بشيء مادي فيقول:

---

(1) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، 194.
(2) الصورة الفنية 241.
(3) السابق 196.
(4) الديوان 77/3.
(5) الديوان 36/2.
(6) الديوان 237/3.
(7) الديوان 16/3.

يــــا سَـــــائِلِي عــــن خالــــدٍ وفعالِـــهِ   رِدْ فـــاغْتَرِفْ عِلْمـــاً بغيـــر رِشـــاءِ[1]

ففي هذا البيت يجعل الشاعر العِلْم عينا صافية، يردها الناس، وينهلون منها، بغير دلاء ولا مشقة. وهذه الصور على بساطتها إلا أنَّها لائقة ومناسبة، وذلك بما تحققه من تناسب وتقارب بين المستعار والمستعار منه[2]، إذ إنَّ للاستعارة كما يرى الآمدي حداً تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت وقبحت.[3]

ويخاطب أبو تمام الزمان، ويجعله إنساناً:

يــــا دَهْـــرُ قَـــوِّمْ أَخْـــدَعَيْكَ فقـــد   أَضــجَجْتَ هــذا الأَنــامَ مــن خُرُقِــكْ[4]

غير أن الآمدي عدَّ هذا البيت ضمن قبيح الاستعارات عند أبي تمام، حيث أنكر عليه إيراد كلمة (أخدعيك)، "أي ضرورةٍ دعته إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول " من اعوجاجك " أو " قوم ما تعوج من صنعك " أي: يا دهر أحسن بنا الصنيع؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضده الصنع".[5]

وفي مقابل ذلك، وفي موضع آخر، يقف الآمدي مدافعاً عن استعارة أبي تمام التي عابها عليه البعض، وهي في قوله:

لا تَسْــقِني مــــاءَ المـــلامِ فـــإنَّني   صــبٌّ قــد اســتعذبتُ مــاءَ بُكــائِي[6]

فجعل للملام ماءً مستعاراً، وعلق الآمدي بقوله: "فقد عيب، وليس بعيب عندي؛ لأنَّه لما أراد أن يقول: " قد استعذبت ماء بكائي "، جعل للملام ماء؛ ليقابل ماء بماءٍ وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجل: " وجزاء سيئةٍ سيئةٌ مثلها "، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة، وإنما هي جزاء السيئة".[7]

3. الرمز.

الرمز أداة فنية شكلها الخيال ثم أصبحت صورة ثابتة لمعنى أو موقف أخلاقي، وقد استعملها الشاعر ليعبر بها عن معانيه الشعرية، وتجاربه وانفعالاته.

والرمز ينطلق بالقارئ خارج فضاء النص الشعري، فالشاعر يتحرر من النظام اللغوي، أو القالب المعتاد، إلى طريقة جديدة للتعبير، تقوم على إحالة اللفظ إلى دلالة أخرى غير المعنى الظاهر.

---

(1) الديوان 21/1

(2) الصورة الفنية 245.

(3) الموازنة 276/1.

(4) الديوان 405/2.

(5) الموازنة 271/1.

(6) الديوان 23/1.

(7) الموازنة 277/1.

وهذا يحتاج إلى ملكة ذوقية وفنية، وحصيلة ثقافية وتراثية تمكّن الشاعر من استدعاء الرمز الذي يخدم المعنى الشعري المراد، الذي يدور في ذهن الشاعر، ويعبِّر عن أثر الأشياء في نفسه.

وبناء عليه فإنَّ فكرة الرمزية الشعرية تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحس.

على أن الرمز لا يعني الإغراق في الغموض بحيث يدفع القارئ لترك قراءة العمل الشعري والنفور منه، بل هو أداة تعبر عن حالة إبداعية تحسِّن مستويات التلقي.

وإذا ما كان الرمز سمة فنية ميزت الأدب وتحديدا الشعر الحديث، إلا أن الشاعر القديم قد عرف الرمز، كرمزية الليل والصحراء والنجوم وغيرها، كما عرفه أهل البلاغة والنقد، ومن ذلك ما أشار إليه ابن رشيق بقوله: "وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"(1).

وسنقف هنا عند أهم الرموز ودلالاتها في شعر أبي تمام.

فمن رمزيته صورة المطر والماء، يقول أبو تمام:

أَبْـدَيتَ لــي عــن جِلْـدَةِ المــاءِ الـذي   قــد كُنْــتُ أعهــدُهُ كثيــرَ الطُّحْلُــبِ(2)

فالماء رمز الكرم، وتواصله يعني تواصل الممدوح في العطاء، ومقابل ذلك جاء الطحلب رمزاً لمكدرات الجود من بخل ومطل وتسويف، فعطاء الممدوح عطاء جميل خالٍ من العوارض السالبة، ومن التسويف والمطل.

وفي مشهد آخر تأتي عمليتا الولادة والعقم كرموز لها دلالاتها، حيث يقول:

أبـــا جعفـــرٍ إنَّ الجهالـــةَ أمُّهـــا   ولـــودٌ وأمُّ العلـــم جَـــدَّاءُ حائـــلُ(3)

حيث جاءت الولادة رمز لكثرة الجهّال، وفي المقابل يأتي العقم رمزا لقلة العلماء.

ويستمد الرمز وجوده ودلالته من مظاهر الطبيعة، وذلك حين يمدح المعتصم:

شَرِسْـتَ بـل لِنْـتَ بـل قَانَيْـتَ ذاكَ بـذا   فأنـت لا شـكَّ فيـك السَّـهْلُ والجبـلُ(4)

حيث ورد الجبل في البيت رمزاً للشدة والثبات، والسهل رمزاً للسهولة واللين والسعة، حيث أراد أبو تمام بهذه الصورة إثبات الحكمة لممدوحه والتي تقتضي الجمع ما بين الشدة واللين.

---

(1)العمدة 203/1.

(2)الديوان 261/1.

(3) الديوان 117/3.

(4) الديوان 11/3.

أما الشمس فهي تشير إلى البهاء والنصر والعزة:

حُطَّــت إلـــى عمـــدة الإســـلام أرجلُـــهُ   والشمس قد نَفَضَتْ ورْسَاً على الأصلِ[(1)]

والمعتصم ممدوح الشاعر أصبح رمزاً لكل مكرمة وخلق حميد:

بمعتصِـــــمٍ بــــالله أصـــــبحَ ملجــــأً   ومُعتَصَــــماً حِـــرْزاً لكـــل مَوَائِـــلِ[(2)]

فالمعتصم رمز لحماية حمى الإسلام، والوقاية من شرور الدهر، وحوادث الزمن.

وهو أيضا رمز للعزيمة القوية، والهمة الوثّابة:

وعَزَائِمـــاً فــــي الـــرَّوْعِ معتصــــميَّةٌ   ميمُونَــــــةَ الإدبَـــــارِ والإقبَـــــالِ[(3)]

ويعود أبو تمام للتراث العربي القديم، فينتقي منه شخصية قس بن ساعدة ليطبع ممدوحه بصفة الأصالة في البلاغة والخطاب، يقول:

وأجــــلَّ مــــن قُـــسٍّ إذا اســــتَنْطَقْتَه   رأيـــاً وألطَــفَ فـــي الأمـــور وأجـــزَلِ[(4)]

أما أحنف بن قيس فهو رمز للحلم والعفو، حيث يصف أبو تمام ناقته في ذهابها للممدوح والعودة من عنده:

أمَّتـــكَ والشــــيطانُ يرهــــبُ ظِلَّهـــا   فأتَتْـكَ وهـــي تَفُـوقُ حِلْـمَ الأحنـفِ[(5)]

فناقة الممدوح سريعة نشيطة كما الشيطان في اضطرابها وغضبها من حوادث الزمن وما آلت إليه من الفاقة، لكنها حين عادت من عند الممدوح سارت بهدوء واتزان يفوقان حلم أحنف، وذلك لما تحصلت عليه من العطاء والرضا والكرامة.

---

(1) الديوان 91/2.
(2) الديوان 79/3.
(3) الديوان 145/3.
(4) الديوان 49/3.
(5) الديوان 398/2.

ثالثا: أنواع الصورة الفنية.

وتأتي الصورة في الشعر على شكلين، هما الصورة الجزئية والصورة الكلية.

أما الصورة الجزئية فهي الصورة التي تضم مشهدا واحدا كالتشبيه، أو الاستعارة بنوعيها، أو الكناية والرمز.

أما الصورة الكلية فهي الصورة التي تتشكل من مزيج من صور جزئية ومركبة، فهي تحتوي أكثر من مشهد، وعليه فإنَّ الصورة الكلية تحتاج إلى جهدي الشاعر والمتلقي في تشكيل الصورة وتذوقها، كما يلزمها اتساق الصور الجزئية المشكلة لها.

وسنحاول الوقوف عند الصورة المركبة في شعر أبي تمام على اعتبار أن الحديث قد انصب على الصور الجزئية في موضوع مصادر الصورة، ثم إنَّ الصور الكلية تتكون من مجموع صور جزئية.

يقول أبي تمام:

ضَوْءٌ مِنَ النارِ والظَّلْمَاءُ عاكفةٌ   وظُلْمَةٌ من دُخَانٍ في ضُحىً شَحِبِ

فالشمسُ طالعةٌ مِنْ ذا وقد أَفَلَتْ   والشمس واجبةٌ مِنْ ذا ولم تجبِ(1)

فيصور الشاعر ضوء النار وهو يحيل الليل نهاراً، وظلمة الغبار والدخان يجعل الضحى ليلاً شاحباً، حيث يجمع الشاعر بين صورتين في بيت واحد، ثم يستكمل الصورة في البيت الثاني، فيجعل النار هي مصدر طلوع الشمس، وفي المقابل فإنَّ الدخان هو الذي منع ضوء الشمس من الانتشار.

ويظهر في هذه الصورة أنَّ أبا تمام قد برع في مزج أدوات الصورة الكلية، كاللون والحركة والرائحة حاضرة في الصورة، يمثل ذلك الشمس والنار.

وفي صورة مركبة أخرى يمدح أبو تمام أبا المستهل محمد بن شفيق الطائي:

بَلَوْناكَ أمَّا كعبُ عِرْضِكَ في العُلَا   فَعَالٍ ولكنَّ خَدُّ مالك أسفَلُ(2)

فالبيت صورة مركبة، تكونت من استعارتين، فالصورة الأولى (كعب عرضك في العلا)، والاستعارة الثانية (خد مالك أسفل)، ويريد الشاعر بذلك أن يعبر عن المعنى بالمقابلة بين صورتين، فالممدوح لا ينظر للمال كغيره من الناس نظرة محبة وتقريب تدفعه للبخل، وإنما يجود بهذا المال ويقربه لمن يسأله، ويهينه في الإنفاق، فينفق منه كرائمه، التي هي في كرمها كوجه الإنسان.

وقد مثلت الطبيعة باعثاً قوياً أعان الشاعر على تشكيل الصورة المركبة، ففي لوحة طبيعية بديعة، وجميلة بجمال مشهد الربيع:

---

(1) الديوان 54/1.

(2) الديوان 73/3.

فَسَــقَاهُ مســك الطَّــلِّ كــافُورُ النَّــدى   وانحَـــلَّ فيـــه خـــيط كـــل ســـماءِ[1]

وتمثل الصورة الأولى الطل المطر الخفيف، ويجعل الشاعر له رائحة المسك العبقة، أما الصورة الثانية فهي صورة النّدى وهو الرشاش الذي تحطُّ قطراته البيضاء على الرياض، ويجعله كالكافور.

ويقول في صورة أخرى:

أُلْبِسْـــتَ فـــوق بيـــاض مجـــدك نعمَـــةً   بيضـــاءَ حلَّـــتْ فـــي ســـواد الحاســـدِ[2]

فبياض المجد الذي يمثله مكارم الممدوح، تتداخل في هذه الصورة وتنتشر في سواد الحسَّاد.

---

(1) الديوان 25/1.

(2) الديوان 403/1.

الخاتمة

حاول الباحث من خلال التتبع المنهجي لشعر أبي تمام أن يتوصل لرؤية أبي تمام في الحياة والأحياء، وخاصة في قصيدة المدح التي مثلت الجانب الأكبر من ديوانه، حيث شكلت هذه الدراسة محاولة لتشكيل رؤية متكاملة حول قصيدة المدح عند أبي تمام، وذلك لإثبات أن أبا تمام كان ينطلق من منطلقات ثابتة نحو ممدوحه، سواء أكانت أخلاقية أم ثقافية أم أدبية؛ فرؤية أبي تمام للممدوح لا تقف عند حد المدح أو الإطراء بجميل الفعال والأقوال، بل يتجاوز ذلك ليعبر عن منظومة أخلاقية ثقافية متكاملة يراها في الممدوح، فالممدوح عند أبي تمام يمثل النموذج العربي المتحلي بالخلق الإسلامي الذي ينبغي أن تحتذيه الأجيال التالية.

وتراوحت نظرة النقاد في شعر أبي تمام ما بين مدافع عنه مستحسن لشعره، وما بين مهاجم له. كما اختلف الحكم على شعره فقال بعض النقاد بخروجه عن عمود الشعر العربي وتنكبه لطريق الأقدمين، وذلك بسبب إغراقه في البديع والغريب وغير ذلك، وفي مقابل ذلك رأى البعض أنه كان محافظاً على الموروث العربي القديم، بجانب تجديده في بعض القضايا والتي لا تعد خروجاً عن عمود الشعر. كما استطاع أن يزاوج بين الموضوعات الشعرية قديمها وجديدها، فهو يفتتح قصيدته بالمقدمة الطللية والغزلية. وحاول الباحث أن يراوح ما بين جانب الرؤية والفن في قصيدة المدح، حيث استغل أبو تمام اللغة والأسلوب والصورة لتعميق صفات المدح عند ممدوحه.

النتائج والتوصيات

تأتي أهمية هذه الدراسة في أنَّها تناولت شاعراً له مكانته العظيمة بين شعراء عصره، بل وإلى يومنا هذا، كما أنَّ العصر الذي انتمى إليه الشاعر وهو العصر العباسي، يعد أكثر عصور الأدب رقيا وثراء.

أما عن النتائج التي خرجت بها الدراسة فكان أهمها:

– يعد أبو تمام من الشعراء المبدعين الذين استطاعوا أن يتركوا نتاجاً أدبياً، وأثراً واضحاً، حيث مثل أبو تمام مدرسة أدبية سار على نهجها من تلاه من الشعراء، إذ توفرت له الشاعرية، والثقافة، وسرعة البديهة، وغيرها من الصفات التي تعد متطلبات للشاعر المبدع.

– سجل شعر أبي تمام منظومة من الأخلاق الإسلامية، والنماذج العربية التي كان عليها ممدوحوه، مما يجعل شعره درساً تربوياً، إلى جانب كونه فناً أدبياً.

– يظهر أبو تمام من خلال محطات حياته، والتي ضمَّنَها شعره، إنساناً مكافحاً في الحياة، يكابد المشاق، فهو يخوض صراعه مع الزمن في سبيل تحقيق الحياة الكريمة.

– ظهر أبو تمام من خلال شعره منتمياً لدينه، ومعتزاً بعروبته، وعبر عن ذلك من خلال التعبيرات والمعاني الإسلامية التي امتلأ بها ديوانه، ومن خلال استدعاء مآثر العرب وانتصاراتهم.

– تسلح أبو تمام بثقافة غزيرة، كان أبرز ملامحها الإلمام بثقافات عصره، ويظهر ذلك من خلال تأثره بمصطلحات الفلاسفة، والمناطقة، والمتكلمين، إلى جانب إثراء شعره بالمصطلحات العلمية.

– أجاد أبو تمام إلى حد كبير في استغلال طاقات اللغة وإمكاناتها في تشكيل الأساليب المختلفة، وتوظيفها في الشعر.

هذا و لأنَّ الشعر العباسي ومنه شعر أبي تمام أصل من التراث الأدبي القديم، فهو بحاجة مستمرة للدراسة والبحث، وذلك ربط للأجيال المتعاقبة بتراثها العربي القديم؛ لئلا ينفصلوا عن تاريخهم الأدبي، وليحافظوا على هويتهم العربية والإسلامية.

كما يرى الباحث أن المجال ما زال متسعا أمام إجراء دراسات أدبية ونقدية حول موضوعات شعر أبي تمام الذي يعد مدرسة شعرية، وعلى الرغم من قيام الكثير من الدراسات في شعره إلا أنَّ هناك الكثير من القضايا التي لم تُطرقْ بعد، فهي تحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة، وأن لا يكون القدم حائلاً دون ذلك.

ولا ينبغي القول بالمقولة الجائرة أنَّ شعر أبي تمام وغيره من التراث الأدبي القديم قد قُتل بحثاً؛ ففي ذلك قتل للتراث، ومحاولة لتجاوز إبداعات الشعراء الأوائل والتي تمثل أصلاً من أصول التراث العربي.

المصادر والمراجع.

1- القرآن الكريم كلام رب العالمين.

2- إعجاز القرآن، أبو بكر البقلاني، ت السيد أحمد صقر، دار المعارف-مصر، ط5، 1997.

3- أبو تمام الطائي حياته وشعره، هاشم مناع، دار الفكر العربي-بيروت، ط1، 1999.

4- أبو تمام شاعر الخليفة، عمر فروخ، بيروت، 1964.

5- أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب.

6- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د. محمد عبده، الهيئة المصرية العامة للكتب.

7- أثر النص القرآني في الشعر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، رسالة دكتوراه للباحثة أروى احمد الشوشي، جامعة مؤتة، 2005.

8- الأدب في عصر العباسيين، محمد سلام، منشأة المعارف- الإسكندرية.

9- الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، د. عبد السلام مسدي، الدار العربية للكتب، ليبيا-تونس.

10- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ت عبد الستار أحمد، الدار التونسية، بيروت.

11- أمراء الشعر في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين- بيروت، لبنان، ط17، 1989.

12- البلاغة العربية، عبد الرحمن الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية- بيروت، ط1، 1996.

13- بنية القصيدة في شعر أبي تمام، د. يسرية المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

14- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الأمل- بيروت، 1423هـ.

15- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف.

16- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط.16

17- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الحسيني الزبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية.

18- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة.
19- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، ت محب الدين أبو سعيد العمري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
20- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1992.
21- التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف-مصر، ط2.
22- التكرار في الشعر العباسي، خالد فرحان البداينة، رسالة دكتوراة، جامعة مؤتة، 2006.
23- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
24- تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، أبو علي أحمد بن محمد بن مسكويه، ت ابن الخطيب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1.
25- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الهروي أبو منصور، ت محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط1، 2001.
26- ثقافة أبي تمام من شعره، د. عبد الله التطاوي، مكتبة غريب.
27- الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط2.
28- جدلية الهدم والبناء في شعر أبي تمام، صالح إبراهيم نجم، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، 2007.
29- جماليات الأسلوب في شعر الصابئ، أحمد محمد علي، النادي الأدبي الثقافي جدة.
30- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، ت علي البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
31- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، ت د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية-بيروت.
32- حركة التراث في شعر أبي تمام والمتنبي، نداء محمد عز الدين الحرباوي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2009.
33- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1424هـ.

34- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار -بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004.

35- خزانة الأدب ولب لباب العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، ت عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط4، 1994.

36- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت محمد عبده عزام، دار المعارف، ط5.

37- زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي القيرواني، دار الجيل، بيروت.

38- سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، ت أحمد شاكر وآخرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1975.

39- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ت صالح السمر، مؤسسة الرسالة، ط11.

40- شرح ديوان الحماسة، التبريزي، ط1، دار القلم- بيروت.

41- شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، سعيد مصلح الحربي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1402هـ.

42- شعرية أبي تمام، ميادة إسبر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، 2011.

43- الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره، مصطفى الشورى، جامعة عين شمس.

44- الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم الدينوري، دار الحديث- القاهرة، 1423.

45- شلال الشعر- قراءة في شعر خلف الحديثي، طلال الحديثي، دار العرب للدراسات والنشر والتوزيع -دمشق، سوريا، ط2، 2012.

46- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.

47- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، ت محمد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت.

48- الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف نوفل، دار المعارف.

49- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة، 1974.

50- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، د. عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة، 1997.

51- عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزيه، دار ابن كثير- دمشق، ط3، 1989.
52- العقد الفريد، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1404هـ.
53- علم النص، جوليا كرستيفا، دار توبقال للنشر -المغرب، ط2.
54- عين الأدب والسياسة وزين الحسب والرياسة، أبي الحسن علي بن عبد الرحمن بن هذيل، دار الكتب العلمية-بيروت، 1981.
55- عيون الأخبار، عبد الله بن مسلم الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ.
56- الفروسية، محمد ابن أبي بكر ابن قيم الجوزية، ت مشهور بن حسن بن سلمان، دار الأندلس- السعودية، ط1، 1993.
57- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1993.
58- في الأدب والفكر، عبد الوهاب المسيري، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2007.
59- في التذوق الأدبي والأسلوبي لقصيدة أبي تمام الطائي في فتح عمورية، د. محمد أبو حمده، دار عمار -عمان، ط1.
60- في الشعر العباسي نحو منهج جديد، د. يوسف خليف، مكتبة غريب-مصر.
61- في النص الشعري-مقارنات منهجية، سامي سويدان، دار الآداب-بيروت، ط1، 1989.
62- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ت مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005.
63- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين-بيروت، ط5.
64- قواعد الشعر، أحمد بن يحيى الشيباني المعروف بثعلب، ت رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط2، 1995.
65- الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار، أبو بكر بن أبي شيبه، ت كمال الحوت، دار الرشد- الرياض.
66- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، دار صادر- بيروت، ط3، 1414.
67- اللغة الشعر في ديوان أبو تمام، حسين الواد، دار الغرب الإسلامي، 2004.

68- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت أحمد الحوفي- بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة.
69- مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، ت محمد المعتصم البغدادي، دار الكتاب العربي-بيروت، ط3، 1996.
70- مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين-بيروت.
71- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، ت محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة-بيروت.
72- محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد الأصفهاني، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت، ط1، 1420.
73- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، ت خليل جفال، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط1، 1996.
74- مصادر الأدب الجاهلي، ناصر الأسد، دار المعارف-مصر، ط7، 1988.
75- معجم المؤلفين، عمر بن رضا بن محمد كحالة، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.
76- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط5، 2011.
77- من تاريخ النحو العربي، سعيد بن محمد الأفغاني، مكتبة الفلاح.
78- منازل السائرين، أبو إسماعيل عبد الله بن محمد الهروي، دار الكتب العلمية-بيروت.
79- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4.
80- نقد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، د. محمد رشاد صالح، المركز العربي للصحافة- القاهرة، 1982.
81- نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب النميري، دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ط1، 1423.
82- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع-القاهرة، ط1، 2010.

83- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت محمد إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
84- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان، ت إحسان عباس، دار صادر- بيروت، 1994.

المجلات

- مجلة بيادر، نادي أبها الأدبي، العدد الثامن والثلاثون، 2003.
- مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد14، عدد2، التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام، عبد الخالق عيسى، 2012.
- مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة ديوان جفرا، د. يوسف رزقة.
- مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتب.

الفهرس